

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Katedra Sociologie

Diplomová práce

**Sociologie tance**

**Rozdílnosti publika klasické a alternativní taneční scény**

**Sociology of dance**

**Differences of audience by classical and alternative dance  
performance**

Daniela Zilvarová

Vedoucí diplomové práce : PhDr. Jana Duffková CSc.  
Konzultant: doc. PhDr. Jiří Buriánek CSc.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Datum: 28.7.2008

Podpis:

Děkuji vedoucí své diplomové práce PhDr. Janě Duffkové Csc. a konzultantovi doc. PhDr. Jiřímu Buriánkovi za odborné konzultace a podnětné nápady, prof. Dorotě Gremlicové za inspiraci a námět této diplomové práce, Národnímu divadlu a divadlu Ponec za spolupráci při realizaci výzkumu a všem tazatelům, bez jejichž ochotné pomoci by se výzkum tanečního publika nemohl uskutečnit.

## **Resumé**

### **Sociologie tance**

#### **Rozdílnosti publika klasické a alternativní taneční scény**

Sociologie tance se řadí v rámci svého oboru k okrajovým a mladým disciplínám, a to proto, že předmětu jejího zájmu – tanci – nebyla doposud věnována téměř žádná vědecká pozornost. Soustavněji se rozvíjí od 80.let 20.století, a to především ve Velké Británii, kde je za největší autoritu považována Helen Thomas.

Jelikož je rozvoj této vědní disciplíny stále tzv. v plenkách, nabízí se mnoho témat, které si zasluhují kýženou pozornost. Taneční publikum jako nezbytná složka uměleckého tance je jedním z nich. A o jeho výzkumu pojednává tato diplomová práce, v níž jsem se zaměřila na příjemce, diváky dvou odlišných druhů tance – baletu a současného tance.

Porovnávala jsem tedy diváctvo Národního divadla, které navštívilo balet Romeo a Julie s diváky Ponce, což je první divadlo pro současný tanec, kde se výzkum uskutečnil celkem na šesti představeních. Nejsnazší, nejlevnější a nejefektivnější metoda, jak získat potřebné informace, je prostřednictvím dotazníku, který každý respondent obdržel při vstupu do divadla. Ve výsledku jsem měla k dispozici data od 737 respondentů.

Celý výzkum byl postaven na protikladu zmíněných tanečních fenoménů a na tezi, že diváci preferují návštěvu právě jednoho druhu tance před druhým, kdy se domnívám, že diváci Národního divadla vyhledávají spíše baletní tituly, diváci Ponce naopak preferují představení současného tance. Ve výsledku tedy očekávám výrazné odlišnosti mezi diváky obou scén, a to nejen co do struktury, ale i v rámci jejich názorů a očekávání od tance.

Jelikož taneční publikum, pokud je mi známo, doposud zkoumáno nebylo, je tento výzkum cenný i co do informací o profilu diváků obou divadel. V rámci dotazníku se zjišťovalo nejen pohlaví, věk a vzdělání respondenta, ale i jeho příjem, politická orientace, dostupnost divadla (zda bydlí v Praze nebo mimo ni), taneční zkušenost a počet lidí, který s daným respondentem do divadla přišel.

Zjištěné výsledky jsou přinejmenším zajímavé a nabízí řadu možností, jak ve výzkumu tanečního publika pokračovat, proto je možné tuto práci brát jako odrazový můstek k mému dalšímu bádání.

## **Resumé**

### **Sociology of dance**

#### **Differences of audience by classical and alternative dance performance**

Sociology of dance is one of the young and marginal disciplines of sociology. The reason is that its topic - dance - hasn't been a subject of any scientific attention yet. Systematic research has developed since 1980s mainly in Great Britain, where Helen Thomas is considered to be the greatest authority in the field of sociology of dance.

Because of only recent development of this science, there are many topics that haven't been explored yet. Such is the case of dance audience, which makes an important part of theatrical dance. The topic of my thesis is therefore the research of dance audience. I would like to compare spectators of two different types of theatrical dance – ballet and contemporary dance.

For the research I have chosen the most important dance theaters which represent both dance types – the National Theatre for ballet and the Ponoc Theatre as a scene for contemporary dance. The easiest, cheapest and most effective method of collecting data was to use a questionnaire, which was distributed to everyone who entered the theatre. Finally I had the opportunity to analyze data from 737 respondents.

The main topic of this research was to compare different types of dance genres. I suppose that ballet audience prefer ballet performances to the contemporary ones and vice-versa for the contemporary dance audience. Therefore I assume great difference and contrast between the audience, not only in structure, but also in their opinions and expectations for a concrete type of performance.

Dance audience hasn't been thoroughly researched yet and that is why this is also an important attempt to get the information about audience structure. The questionnaire provides information not only about the age, sex and education of respondents, but also about their income, political orientation, the accessibility of the theatre (living in or out of Prague), dance experience and the number of people visiting performance together with the respondent.

Gained data analyses show many interesting connections and possibilities how to continue in researching dance audience, which is what I would like to focus on in my future work.

### **Sociologie tance – Rozdílnosti publika klasické a alternativní taneční scény**

Sociologie tance se řadí v rámci svého oboru k okrajovým a mladým disciplínám, a to proto, že předmětu jejího zájmu – tanci – nebyla doposud věnována téměř žádná vědecká pozornost. Soustavněji se rozvíjí od 80.let 20.století, a to především ve Velké Británii, kde je za největší autoritu považována Helen Thomas.

Jelikož je rozvoj této vědní disciplíny stále tzv. v plenkách, nabízí se mnoho témat, které si zasluhují kýženou pozornost. Taneční publikum jako nezbytná složka uměleckého tance je jedním z nich. A o jeho výzkumu pojednává tato diplomová práce, v níž jsem se zaměřila na příjemce, diváky dvou odlišných druhů tance – baletu a současného tance.

Porovnávala jsem tedy diváctvo Národního divadla, které navštívilo balet Romeo a Julie s diváky Ponce, což je první divadlo pro současný tanec, kde se výzkum uskutečnil celkem na šesti představeních. Nejsnazší, nejlevnější a nejefektivnější metoda, jak získat potřebné informace, je prostřednictvím dotazníku, který každý respondent obdržel při vstupu do divadla. Ve výsledku jsem měla k dispozici data od 737 respondentů.

Celý výzkum byl postaven na protikladu zmíněných tanečních fenoménů a na tezi, že diváci preferují návštěvu právě jednoho druhu tance před druhým, kdy se domnívám, že diváci Národního divadla vyhledávají spíše baletní tituly, diváci Ponce naopak preferují představení současného tance. Ve výsledku tedy očekávám výrazné odlišnosti mezi diváky obou scén, a to nejen co do struktury, ale i v rámci jejich názorů a očekávání od tance.

Jelikož taneční publikum, pokud je mi známo, doposud zkoumáno nebylo, je tento výzkum cenný i co do informací o profilu diváků obou divadel. V rámci dotazníku se zjišťovalo nejen pohlaví, věk a vzdělání respondenta, ale i jeho příjem,

politická orientace, dostupnost divadla (zda bydlí v Praze nebo mimo ni), taneční zkušenost a počet lidí, který s daným respondentem do divadla přišel.

Zjištěné výsledky jsou přinejmenším zajímavé a nabízí řadu možností, jak ve výzkumu tanečního publika pokračovat, proto je možné tuto práci brát jako odrazový můstek k mému dalšímu bádání.



## **Sociology of dance**

### **Differences of audience by classical and alternative dance performance**

Sociology of dance is one of the young and marginal disciplines of sociology. The reason is that its topic - dance - hasn't been a subject of any scientific attention yet. Systematic research has developed since 1980s mainly in Great Britain, where Helen Thomas is considered to be the greatest authority in the field of sociology of dance.

Because of only recent development of this science, there are many topics that haven't been explored yet. Such is the case of dance audience, which makes an important part of theatrical dance. The topic of my thesis is therefore the research of dance audience. I would like to compare spectators of two different types of theatrical dance – ballet and contemporary dance.

For the research I have chosen the most important dance theaters which represent both dance types – the National Theatre for ballet and the Ponoc Theatre as a scene for contemporary dance. The easiest, cheapest and most effective method of collecting data was to use a questionnaire, which was distributed to everyone who entered the theatre. Finally I had the opportunity to analyze data from 737 respondents.

The main topic of this research was to compare different types of dance genres. I suppose that ballet audience prefer ballet performances to the contemporary ones and vice-versa for the contemporary dance audience. Therefore I assume great difference and contrast between the audience, not only in structure, but also in their opinions and expectations for a concrete type of performance.

Dance audience hasn't been thoroughly researched yet and that is why this is also an important attempt to get the information about audience structure. The questionnaire provides information not only about the age, sex and education of respondents, but also about their income, political orientation, the accessibility of the theatre (living in or out of Prague), dance experience and the number of people visiting performance together with the respondent.

Gained data analyses show many interesting connections and possibilities how to continue in researching dance audience, which is what I would like to focus on in my future work.

## Obsah

1. Úvod .....	12
2. Teoretická východiska.....	15
2.1. Sociologie tance .....	15
2.2. Sociologie publika, diváka .....	20
3. Metodologická východiska.....	25
3.1. Předmět a cíl výzkumu .....	25
3.2. Volba indikátorů a konstrukce dotazníku.....	28
3.3. Metoda sběru dat .....	33
3.4. Sběr dat a zpracování výsledků .....	34
4. Analytická část – obecné otázky .....	36
4.1. Způsob získání informací o představení a vstupenky do divadla.....	36
4.2. Analýza návštěvnosti tanečních představení.....	40
4.3. Kulturnost respondentů .....	43
5. Balet versus současný tanec .....	45
5.1. Postoje respondentů k baletu a součnému tanci.....	45
5.2. Výroky respondentů o divadelním tanci podle divadla.....	53
5.3. Výroky o divadelním tanci z hlediska dalších třídících znaků.....	59
5.4. Typologie diváků pomocí klastrové analýzy.....	67
6. Profil diváka .....	71
6.1. Porovnání diváků Národního divadla a Ponce .....	71
6.2. Profil diváka Národního divadla .....	76
6.2.1. Analýza odpoledního a večerního publika Národního divadla .....	78
6.2.2. Analýza publika Národního divadla v rámci jednotlivých pater.....	80
6.3. Profil diváka v Ponci .....	83
7. Pokus o výzkum tanečního publika.....	88
8. Závěrečná shrnutí a otázky do budoucna .....	91
9. Seznam použité literatury .....	94
10. Příloha: Dotazník.....	96

## 1. Úvod

Tématem této diplomové práce je doposud opomíjená oblast sociologického zájmu – sociologie tance. Právo na legitimní existenci ve svém oboru má už proto, že tanec je fenoménem, který v jakékoli podobě nalezneme ve všech společnostech, v jejichž rámci plní někdy nezastupitelné, jindy zase okrajovější role, a to např. jako podstatná složka rituálu v primitivnějších společnostech, jako reprezentant vyspělosti, bohatství a kulturní úrovně v podobě dvorského baletu (ballet de cour) na dvoře francouzského krále Ludvíka XIV, i čistě jako prostředek zábavy, kde se vyskytuje zjednodušeně napříč celým historickým spektrem. Tanec můžeme považovat za sociální jednání, vnímat ho jako formu sociální komunikace. V souvislosti s tím se nabízí několik témat, jak k němu sociologicky přistupovat, a to jak v rovině tance uměleckého, provozovaného v divadle, tak i v rovině tance každodenního, provozovaného běžnými lidmi pro vlastní potěchu a odreagování se.

Nejpádnejším argumentem pro vědecké zkoumání tance je existence jakéhosi obousměrného vztahu tance a společnosti, kde můžeme pozorovat nejen to, jak daná doba ovlivňuje podobu tance (uměleckého či „každodenního“), ale i to jak právě tanec na proměny společnosti reaguje, jak k ní prostřednictvím svého komunikačního kódu „promlouvá“. Témat se nabízí samozřejmě mnoho, já se k ním blíže vyjádřím v teoretické kapitole „Sociologie tance“, která následuje hned po tomto úvodu.

Mým cílem však je poodkrýt roušku tajemství, jež se halí kolem fenoménu tanečního publika, které je právoplatnou složkou tanečního představení. Opět, už vzhledem k novosti disciplíny taneční sociologie, je nasnadě, že toto téma doposud detailněji prozkoumáno nebylo. Existují prozatím spíše jen teoretické koncepty, které byly řešeny a zmiňovány v publikacích věnujících se sociologii divadla. Stručně o nich informuji v druhé teoretické kapitole s názvem „Sociologie publika, diváka“.

Čím však může být takový výzkum tanečního publika přínosný a užitečný? Divadlům poskytuje informace o složení jejich návštěvníků (pohlaví, věk, vzdělání, sociální vrstva apod.), což se může dále odrazit ve správném

marketingovém zacílení na tu vhodnou skupinu diváků a ušetřit tak nemalé výlohy za špatně namířenou reklamu. Dále výzkum poskytuje jedinečnou zpětnou vazbu v otázkách, jak často se diváci do divadla vrací, zda si nenechají ujít premiéry jejich titulů, jak se jim dané inscenace líbí apod. Je možné se také věnovat typologii jednotlivých diváků a zkoumat odlišnosti mezi běžným a premiérovým, odpoledním, bidýlkovým publikem apod.

Já jsem se v této diplomové práci zaměřila na porovnání tanečního publika dvou typů uměleckého tance – baletu a současného tance, neboť se jedná o naprosto odlišné fenomény, a proto předpokládám, že i jejich příznivci, diváci budou naprosto odlišného složení co do struktury i názorů a očekávání od tanečního představení.

Výzkum jsem zrealizovala ve dvou divadlech, která představují nejrepresentativnější zástupce právě těchto dvou druhů tance. Za balet bylo tedy zcela logicky vybráno Národní divadlo a za současný tanec divadlo Ponec, kde ve výsledku bylo sebráno a určeno ke zpracování celkem 737 dotazníků. Podrobnější informace o obsahu dotazníku, průběhu výzkumu naleznete v příslušných kapitolách „Předmět a cíl výzkumu“, „Volba indikátorů a konstrukce dotazníku“, „Metoda sběru dat“ a „Sběr dat a zpracování výsledků“.

Nejrozsáhlejší část diplomové práce je určena samozřejmě prezentaci výsledků z výzkumu. Logika postupu analýz je v souladu s chronologií dotazníku, přičemž největší prostor pro podrobnější zkoumání je věnován nejstěžejnějším otázkám dotazníku zabývajících se ponejvíce právě fenoménem baletu a současného tance, jejich porovnáváním a tím, co právě daný divák na tanečním představení preferuje. Na základě baterie otázek, kde se respondenti měli vyjádřit k extrémněji laděným výroky, v nichž se dala rozpoznat tendence preference buď baletu či současného tance, jsem se pokusila pomocí klastrové analýzy vytvořit jakousi typologii diváků.

Závěr analýzy dat patří sociodemografickým ukazatelům, které slouží k představě, jací diváci do mnou zkoumaných divadel chodí. V kapitolách o profilu diváka jsem porovнала nejen obě divadla mezi sebou, ale i v rámci jednotlivých představení v divadle Ponec a v rámci odlišného času (odpolední a večerní

představení) a odlišného umístění (přízemí, balkon či galerie) v Národním divadle.

I když je taneční publikum fenoménem podrobně neprozkoumaným, nemůžeme tvrdit, že by se o to doposud nikdo, alespoň v české kotlině nepokusil. Podobný výzkum avšak v rozsahu mnohem menším uspořádala katedra tance na HAMU v roce 2004, kde v Národním divadle a v Ponci bylo tehdy sebráno na 70 dotazníků. Ke zpracování dat však došlo až letos, kdy jsem tu možnost dostala já<sup>1</sup>. Jelikož jsem se některými položkami jejich dotazníku inspirovala, považuji za nutné výsledky mého výzkumu a těmi jejich porovnat a to i přes výrazně odlišné rozsahy vzorků, více o tom tedy v kapitole „Pokus o výzkum tanečního publika“. Shrnutí podstatného, kritický pohled na zjištěné a návrhy cest, kterými by se sociologie tanečního publika mohla ubírat dále, očekávejte v kapitole příznačně nazvané „Závěrečná shrnutí a otázky do budoucna“.

---

<sup>1</sup> Více v mé semestrální práci Výzkum tanečního publika, vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Buriánek CSc., 2008

## 2. Teoretická východiska

### 2.1. Sociologie tance

Sociologie tance je poměrně mladou a poněkud nesystematicky se rozvíjející disciplínou, která by se dala označit za podkategorii sociologie umění. Tam je také zařazena ve Velkém sociologickém slovníku, kde se dozvídáme následující: „Sociologie umění je v systematickém ohledu součást sociologie kultury, která se zabývá uměním jako výrazem či analogem sociální skutečnosti, sociálními souvislostmi produkce, reprodukce a recepce umění.“ Dále se dočítáme, že právě podle předmětu zájmu lze „sociologii umění členit na sociologii literatury, sociologii románu, sociologii hudby resp. hudebnosti, sociologii výtvarného umění, sociologii architektury, sociologii filmu, sociologii divadla, případně sociologii tance“<sup>2</sup>. Nejenže je tanec ve výčtu disciplín umístěn až nakonec, ale zároveň nemá v rámci tohoto slovníku zpracované ani samostatné heslo. Už to napovídá nejen o marginálnosti tohoto fenoménu v rámci sociologie, ale i v rámci sociologie umění samotné.

Příčinami opomíjení tance sociologií se nejvíce zabývala Helen Thomas, kterou právem můžeme považovat za zakladatelku tohoto oboru a to nejen ve Velké Británii, kde působí jako výzkumná ředitelka na London College of Fashion. Právě ve své knize „*Dance, Modernity and Culture*“ se v úvodu pokusila podat systematický přístup k sociologii tance, nastínila zde možnosti zkoumání tohoto fenoménu ze sociologického hlediska a aplikovala ho následně na vývoj amerického moderního tance na počátku 20.století. Nicméně nyní bych se ráda zaměřila na příčiny, které způsobily, že byl tanec stranou sociologické pozornosti. Podle Helen Thomas je to hned ze tří důvodů. Tím prvním je právě základní předpoklad tance a to ten, že je spjat s lidským tělem, které bylo z náboženských důvodů stavěno téměř odjakživa do záporného protikladu k lidské duši. Tanec byl tedy viděn jako spíše škodlivá a mnohdy dokonce zakazovaná aktivita. S tělem souvisí i další příčina odmítání tance sociologií, která vychází z upřednostňování racionálního, slovního poznávání světa před tím neracionálním, neverbálním, ke

---

<sup>2</sup> Heslo: Sociologie umění, In: Velký sociologický slovník, Karolinum, Praha 1996, str. 1158

kterému má tanec blíže. Samozřejmě je nasnadě pozorovat dané tendence ve vývoji společnosti paralelně s úpadkem významu tance. Ten hrál podstatnou roli právě v méně vyvinutých společnostech, kde byl nedílnou součástí všech rituálů a obřadů. Naopak s rozvojem společnosti jeho význam upadal až mu zůstala téměř výlučně funkce zábavná<sup>3</sup>. Jako poslední příčinu uvádí Helen Thomas sepjetí tance se ženami, které platí výrazně právě v rovině divadelního tance. Ovšem tanec nebyval odjakživa doménou žen, jejich vláda nastala až v 19.století, kdy hovoříme doslova o kultu romantické tanečnice.

Sociologie se tedy ustavovala v tomto kontextu, který pro tanec ve všech dobových pojetích příznivý rozhodně nebyl. Výrazný obrat nastává až s nástupem postmodernismu a zpochybněním racionálního myšlení, kdy právě umění jako prostředek výkladu společnosti dostává zelenou. Je vyznávám pluralismus a vše minoritní má právo na svou pozornost a mezi tím tedy i tanec. Je studován z mnohých hledisek a úhlů pohledu, což ve výsledku zatím ústí v sumu neurčitých, útržkovitých teorií, kterým chybí zakotvenost a opora ve společnosti, nicméně to je úděl každé začínající vědy. Tanec se dostává ze svého ústraní i díky rostoucí pozornosti zaměřené na sociologii těla a celkově na neverbální komunikaci.

Nyní bych se tedy ráda zmínila o některých textech, které byly publikovány a kterým i přes jejich rozdílnou povahu a důležitost jistě místo v tanečně-sociologické literatuře právem náleží. Některými z nich se podrobněji zabývala ve své disertační práci na téma „*Sociální funkce tance v moderní době. Menuet kontra valčík*“<sup>4</sup> Dorota Gremlicová, proto je zde uvedu pouze ve stručnosti, což si myslím, že pro zjednodušenou a ucelenou představu o sociologii tance bohatě postačí.

Prvním doposud objeveným textem o tanci s pojmem sociologie přímo v názvu je článek, který v roce 1926 publikoval německý taneční znalec Fritz Böhme v časopise Ethos. Ve své práci „*Materialien zur einer soziologischen*

---

<sup>3</sup> Podobně o pozici tance ve společnosti uvažuje např. sociolog Emanuel Chalupný v čtvrtém dílu jeho Sociologie - Skladba (statika). II. Nauka o výtvorech a činnostech kulturních. Svazek 3: Práce a jiní sociální činitelé. A. Práce, sport, hra, tanec, zábava. Praha, n.vl., 1941

<sup>4</sup> Gremlicová, D.: Sociální funkce tance v moderní době. Menuet kontra valčík. Disertační práce, HAMU, Praha 2004, str.26



*Untersuchung des künstlerischen Tanzes*“ vznášá požadavek na sociologickou pozornost tanci jeho doby, tedy německého výrazového tance, neboť pouze v současnosti máme nejvíce informací o daném tanci a to nás tedy opravňuje k jeho zkoumání a sledování trendů a proměn v souvislosti se stavem dané společnosti. Jak dále uvádí Gremlicová ve své disertační práci: „Zjevné propojení tanečního dění se společenskými tendencemi své doby viděl v novém ponětí skupinového tance nebo lépe tanečních skupin (Tanzgruppen), v němž se podle něj odrazilo dobové „kolektivistické úsilí“. Nové taneční skupiny se odlišily od corp de ballet dřívějšíka zejména tím, že v nich nešlo o sumaci (těl), ale o vytvoření organismu; taneční skupina nového druhu nebyla založena na nacvičených změnách pohybů, ale na dynamickém jednotném formování, v němž jednotlivec byl nezbytným, nenahraditelným elementem skupinového pohybu. Jako nový společenský jev pojmenoval Böhme také pronikání tance (uměleckého) mimo specializovanou profesi tanečních umělců v podobě zájmově, amatérsky provozovaného tance jako součásti života laiků, jak se právě v jeho době stalo častým jevem a do jisté míry módou“<sup>5</sup>.

Dále nalezneme heslo „*Sociology of Dance*“ v taneční encyklopedii vydané Anatolem Chujoyem v New Yorku v roce 1949, jehož autorem je Joseph H. Bunzel, sociolog, u kterého podle Gremlicové zájem o tanec podnítila právě jeho manželka, tanečnice. Oprávněnost, proč by se sociologie tanci měla věnovat, spatřuje ve faktu, že tanec je v jisté podobě přítomen ve všech společnostech a to na všech vývojových stupních. Zkoumání daného tance je však nutné provádět právě s ohledem na dobu, místo a sociální účel, ve kterém se tanec vyskytuje.

Další tanečně-sociologické práce se vyrojily v hojnější míře až v 80. letech 20. století. Z teoretičtěji zaměřených je nutné jmenovat znovu publikaci Helen Thomas: „*Dance, Modernity and Culture*“, jejíž součástí je právě zmiňovaná kapitola o sociologii tance, kde také navrhuje postup či spíše hlediska, dle jakých je třeba tanec studovat. Rozlišuje dvě roviny – vnitřní a vnější (intrinsic a extrinsic), více již Gremlicová: „Ve vnější perspektivě by měl být tanec zkoumán jako sociální fakt, existující v určitém společenském kontextu, ve vztahu k širší kulturní formaci, k jiným uměleckým druhům a vlastní tradici. Vnitřní analýza by

---

<sup>5</sup> Tamtéž str.26

měla být zaměřena na pochopení tance jako symbolické formy, na odhalení jeho potenciálního významu. Přitom vnitřní perspektiva pohledu na tanec může podle názoru autorky odkrýt nejen způsob, jak se společenské milieu odráží v symbolickém, kódovaném systému tance, ale také jak tanec promlouvá ke společnosti, tedy jakým způsobem může fungovat jako referenční bod pro interpretaci kultury“<sup>6</sup>.

Mezi dalšími teoretickými pracemi je nutno uvést příspěvek Petera Brinsona „*Scholastic Tasks of a Sociology of Dance*“ uveřejněný v časopise *Dance Research* na podzim roku 1983. Z metodologického hlediska se ke zkoumání tance vyjádřil Paul Filmer, který právě zpracoval heslo „Sociology“ do oddílu „*Methodologies in the Study of Dance*“ v *International Encyclopedia of Dance*, vydané v roce 1998 v New Yorku. V mnohém však vycházel z citované Helen Thomas, jeho příspěvek tedy není v mnohém objevný. Zajímavé je však jeho uvažování, jak může být tanec v určitých typech společnosti využíván, kdy se na jedné straně stává nástrojem moci pro elitu, tak zároveň i prostředkem integrace a vymezení se pro menšinové subkultury na straně druhé.

Mimo úvodních teoretických prací, jejichž hlavním cílem je taneční sociologii legitimizovat a nějak společensky ustavit, se převážná většina ostatních publikací zabývá vymezeným úsekem tanečních dějin, jež se snaží podrobit sociologickému pohledu. Nejčastěji se tito teoretici uchýlí k následujícím dvěma obdobím: k taneční moderně, kam spadá opět už zmiňovaná Helen Thomas a její „*Dance, Modernity and Culture*“, dále Inge Baxmann s knihou: „*Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*“ a nakonec třeba i Ramsey Bart a jeho „*Alien Bodies*“. Proč tento úsek dějin je celkem jasné, jedná se o nedávnou minulost a z hlediska pramenů, jak naznačil i Fritz Böhme, o oblast na ně v porovnání s ostatními poměrně bohatou. Navíc se domnívám, že právě tato etapa tanečních dějin je pro svou revolučnost, kdy dochází k naprosté změně tanečního stylu, k revoltě a odvržení do té doby panujícího kánonu klasické akademické techniky a baletu jako takového, velmi sociologicky zajímavým obdobím. Hledat souvislosti mezi těmito jevy a proměnou společnosti na počátku 20.století se zde vyloženě nabízí.

---

<sup>6</sup> Tamtéž str. 33

Druhá oblast sociologického zájmu o tanec se pro změnu obrací k době, kdy byl balet jako panovníka reprezentující instituce na vrcholu, tedy do doby tzv. dvorského baletu (*ballet de cour*) a jeho národních modifikací, pro příklad můžeme uvést práci Sarah R.Cohen: „*Art, Dance and the Body in French Culture of the Ancien Régime*“<sup>7</sup> a knihu „*The Politics of Country Dancing in Early Modern England*“<sup>8</sup>, jejímž autorem je Skilles Howard.

Ostatní práce netvoří žádné takto ucelené okruhy, proto je zbytečné se jimi dopodrobna zabývat, spíše se na chvíli pozastavíme nad obecnými tématy, kterým by sociologie tance mohla věnovat soustavnější pozornost. Zajímavé třídění tanečně-sociologických témat nabízí právě Gremlicová, kdy lze tanec zkoumat v souvislosti s následujícími sociologickými prvky a jevy: „společenský status (společenská stratifikace, sociální mobilita, menšinové jednání); mužské a ženské role (sexualita v tanci); sociální interakce, nonverbální komunikace a každodenní pohybové jednání; univerzálie v tanci (sémiotické hledisko); proces socializace; veřejné a soukromé jednání; zdraví a fyzická kondice, přístup k moci a její uplatnění, demokratizace; masová média a populární kultura; sociální integrace“<sup>9</sup>.

Odlišná hlediska ke zkoumání navrhuje již výše zmíněný Joseph H.Bunzel, který jak uvádí Gremlicová, „mezi hlavní otázky taneční sociologie zahrnul: roli individua a skupiny, sociální aspekty tance typu ekonomického postavení tanečníka, přenosu a změn sociálního stigmatu spojeného s tancem, politického významu tance a vlivu tance na publikum“<sup>10</sup>.

A právě poslední zmíněné – taneční publikum je fenoménem, který doposud zkoumán příliš nebyl a přitom si o to doslova říká. Navíc je z hlediska použitelnosti sociologických metod a technik z uvedených témat sociologicky nejvíce obhajitelný. Proto jsem se o alespoň jakousi první vlaštovku ve výzkumu tanečního publika pokusila v této diplomové práci já.

---

<sup>7</sup> Cohen, S.R.: *Art, Dance and the Body in French Culture of the Ancien Régime*, Cambridge University Press 2000

<sup>8</sup> Howard, S.: *The Politics of Country Dancing in Early Modern England*, University of Massachusetts Press 1998

<sup>9</sup> Gremlicová, D.: *Sociální funkce tance v moderní době. Menuet kontra valčík*. Disertační práce, HAMU, Praha 2004, str.40

<sup>10</sup> Tamtéž str.30

## 2.2. Sociologie publika, diváka

V předchozí kapitole jsem nastínila možnosti „nové“ disciplíny - sociologie tance. Jejím předmětem mohou být rozličné druhy tanců, které se co do účelů a funkcí od sebe poměrně výrazně liší, nesmíme o něm tedy uvažovat pouze jako o umění, existuje totiž poměrně široká paleta tanců lidmi běžně provozovaných, které rozhodně nemají umělecké ambice, ale slouží jedincům pro pobavení, odreagování, seznamování se apod., tím jsou míněny např. rozličné taneční zábavy a plesy. My však v této práci budeme uvažovat pouze o tanci uměleckém, provozovaném v divadle. To sebou přináší další aspekt. Je-li tanec provozován jako umění, dá se očekávat, že je provozován pro někoho, tedy pro diváka. A právě taneční publikum je fenomén, který jsem se v této diplomové práci rozhodla zkoumat.

Pro hlubší porozumění je třeba sáhnout do vedlejších oborů (sociologie divadla) a zjistit co nejvíce právě o příjemci umění-divákovi. Analogie právě s divadlem, dramatem se nabízí, neboť je tanci z ostatních sociouměleckých disciplín nejbližší a to právě díky tomu, že se oboje, jak drama tak i balet, odehrává na jevišti. Do této kategorie také samozřejmě patří i opera. Tanec je však oproti zmíněným fenoménům v jisté odlišnosti, nevýhodě nebo naopak i výhodě. Jako takový přináší divákovi pouze vizuální efekt, hudba je sice většinou součástí, ale sama o tanci mnoho nevypovídá, zavře-li tedy baletní divák na chvíli oči, je po tanci. Oproti tomu drama a opera útočí spíše na jeho sluch, slovo či melodie je tou hlavní informací, kdežto vizuální stránka pouhým doprovodem, i když nutným, neboť jinak by divák do divadla nemusel chodit a kýženou melodii by si pustil z rádia. Neexistence slovního doprovodu v tanci může na jednu stranu činit divákům jisté obtíže ve srozumitelnosti, správném pochopení sděleného. Např. balet je plný stylizovaných gest, kterými se mezi vyloženě tanečními pasážemi posouvá děj a jejich srozumitelnost nemusí být na první pohled zřejmá. Většina baletů je však založena na známém příběhu, který je ve formě libreta uveden i v programu. Divák tedy mnohdy ví, co má za předvedeným gestem, tancem hledat, co vyjadřuje. V tom také spočívá na druhou stranu ona výhoda tance, díky své neverbální povaze se nepotýká s jazykovými bariérami jeho příjemců a je tedy

kulturně mnohem snáze přenositelnější. Ruská, anglická, německá i francouzská verze Labutího jezera bude divákovi stejně srozumitelná jako ta česká. Avšak i teze o srozumitelnosti tance platí pouze v rámci podobných kultur. Měli bychom se vyvarovat tvrzení o univerzálnosti tance, neboť pro jeho pochopení je nutné znát kontext, ve kterém vznikl. Klasickou ukázkou je např. indický tanec, který se podle neznalého Evropana skládá z líbivých gest paží (tzv. mudras) a pomrkávání, přitom každický použitý pohyb má přesný význam, a jejich skladba vypráví vždy určitý konkrétní příběh, který je srozumitelný pouze dobře znalému, v tomto kódu narozenému, zkušenému jedinci.

Srozumitelnost díla záleží tedy na něm samém, na jeho povaze, ale také na připravenosti diváka mu rozumět. Zdeněk Hořínek<sup>11</sup> vidí vztah divadla a jeho diváka jako složitou komunikaci. Podotýká, že tok informací neprobíhá pouze směrem z jeviště do hlediště, ale i obráceně, herci dostávají z hlediště signály o tom, zda se představení divákům líbí, zda mu rozumí. Vysílání informací je tedy obousměrné.

Komunikace mezi jevištěm a hledištěm je o to složitější, že právě v hledišti sedí velmi rozmanité diváctvo co do složení (pohlaví, věk, vzdělání, sociální postavení), povahy, zájmů, zkušeností, očekávání a momentálního naladění. Divácké reakce na dané představení tedy mohou být dosti odlišné. Podle Hořínka je ovlivňuje nejen dění na jevišti, ale i v hledišti: „Při představení vzniká kolektivní vnímatelská atmosféra, znásobující kladné i záporné reakce jednotlivého diváka. Tato atmosféra hlediště, vyjadřující postoj příjemců k tomu, co se vysílá, ovlivňuje zpětně atmosféru na jevišti, tj. rozpoložení vysílatelů“<sup>12</sup>.

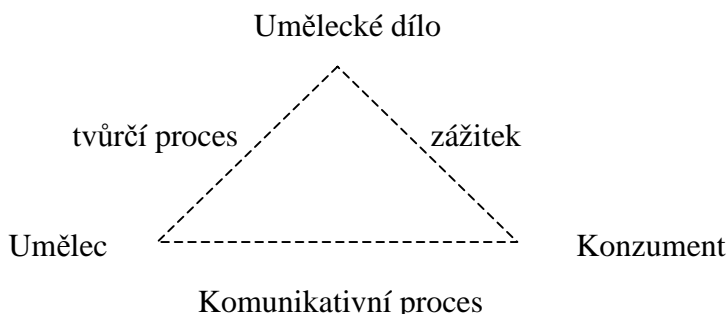
Do jisté míry ovlivňuje zážitek příjemce umění i jeho předchozí zkušenost s daným uměleckým žánrem, neboť některé kladou na diváky poměrně vysoké nároky a bez předchozí zkušenosti nejsou jednoduše srozumitelné, to je podle mého názoru právě případ současného tance, jak se pokusím ve výzkumu tanečního publika dokázat. Divák totiž musí umět a chtít přijmout jeho komunikační kód, aby byl tento druh umění pro něj snadněji přístupný, pochopitelný.

---

<sup>11</sup> Hořínek, Z.: Divadlo a divák, Ústř. kult. dům železničářů, Praha 1983

<sup>12</sup> Tamtéž str.7

Výstižně vyjádřil graficky vztah jeviště-hlediště Jan Cigánek a to s použitím Boasova trojúhelníku interakce<sup>13</sup>:



Ten dále soudí, že právě divadelní publikum by mělo být podrobeno sociologickému pozorování, neboť je oproti publiku literárnímu snadněji vymezitelné a to díky faktu, že je časoprostorově shromážděno. „Vztah jeviště-publikum je natolik zjevnou a pozorovatelnou sociální interakcí, že vynucuje otázky po přímém a nepřímém vlivu publika i na podobu a tvar umělecké stylizace na jevišti...Sociologická kategorie divadelního publika navíc zrcadlí i stratifikační rozložení společnosti, byť v jisté zprostředkované formě. Samotná diferenciací hlediště na parket, první pořadí, balkon, lože (čestné lože), galerie může být v jistém směru reflexem reálného sociálního seskupení a je samotná sociologickou otázkou par excellence“<sup>14</sup>.

A právě v této statistické části je sociologie divadelního publika podle Přemysla Maydla nejrozvinutější: „Jsou známy výzkumy velikosti publika, četnosti návštěv, sociálního a demografického složení, návštěvnost podle pohlaví, věkových skupin, zaměstnání, stupně vzdělání, výše příjmů, ceny vstupného, umístění divadla, atp“<sup>15</sup>.

Ač je záměrem této práce soustředit veškerou pozornost na divadelní, taneční publikum, považuji za nutné zmínit další možné okruhy zájmů pro sociologické zkoumání divadla. Logickou a vyčerpávající typologii navrhl sociolog Jean Duvingnaud ve své monografii *Sociologie du théâtre. Les ombres collectives*<sup>16</sup>,

<sup>13</sup> Cigánek, J.: Úvod do sociologie umění, Praha: Obelisk 1972, str.193

<sup>14</sup> Tamtéž str.35

<sup>15</sup> Maydl, P.: Psychologie a sociologie divadla: Nástin problematiky, SPN, Praha 1978, str.109

<sup>16</sup> Duvingnaud, J.: Sociologie du théâtre. Les ombres collectives. Paris 1965

kde možnosti sociologického zkoumání divadla dělí na následující čtyři oblasti: Jako první zmiňuje právě divadelní publikum, druhým zájmem sociologa může být přímo daná divadelní inscenace, kde se nabízí srovnávání s jinými inscenacemi daného titulu, třetí aspekt vychází již z Duvingnaudova učitele George Gurvitch<sup>17</sup>, a jedná se o zkoumání „funkčních vztahů mezi obsahem jednotlivých her, jejich stylem a společenským kontextem, zvláště globálními strukturami a společenskými třídami“<sup>18</sup> a posledním okruhem sociologické pozornosti může být divadelní kritika, přesněji řečeno veškeré kritické informace o představení.

Lenka Hlavicová ve své diplomové práci týkající se sociologie divadla<sup>19</sup> uvádí typologii českého filozofa Ivana Svitáka, která se zaměřuje vyloženě na způsob chápání divadelního publika a možnosti jeho sociologického bádání. Z důvodu podobnosti mého zájmu si ji dovolím citovat.

„První ze třech kategorií chápe publikum jako časoprostorovou jednotku divadelních návštěvníků shromážděných při určitém představení. Publikum tohoto typu se tvořivě podílí na divadelním prožitku tím, že očekává a je připraveno ke kontaktu s děním na jevišti. Předměty výzkumu první kategorie mohou být například směr a velikost vlivu publika na proces utváření uměleckého díla, určování optimálního a minimálního počtu publika, uskupení jednotlivých složek divadla v prostoru, vztah jeviště a publika a dále zkoumání specifických typů publika, jakým je například premiérové publikum, apod.

Druhá kategorie pracuje s publikem jako se souhrnem veřejnosti, která je s divadlem spjatá svými periodickými návštěvami. U stálého publika je žádoucí zjišťovat jeho strukturu, společenské vrstvy a skupiny, které do divadla přicházejí a proměny těchto skupin v čase. Do druhé kategorie dále spadá zkoumání vkusu stálého publika nebo podmínky vzniku divadla jako sociální instituce.

Třetí kategorie zkoumá publikum jako souhrn veřejnosti, na kterou se divadlo obrací. Předmětem výzkumu je v rámci třetí kategorie především vztah mezi

---

<sup>17</sup> Gurvitch, G.: Sociologie du théâtre. Lettres Nouvelles 1956/35

<sup>18</sup> Gurvitch, G., cit. dle Sławińska, I.: Divadlo v současném myšlení, Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha 2002, str.150

<sup>19</sup> Hlavicová, L.: Úvod do problematiky sociologie divadla, diplomová práce, vedoucí dipl. práce Jana Dufková, katedra Sociologie, Praha 2006, str.57

divadlem a společností, ale také otázky tvorby obecného vkusu a témata výchovy publika nebo ovlivňování publika reklamou či pomocí masových médií. Do této kategorie patří také zkoumání divadelní kritiky“.

Dále je možné zkoumat v rámci divadelního publika i jeho jednotlivé skupiny či složky, jak to navrhuje Maurice Descotes<sup>20</sup>, a pozorovat jak se liší od běžného publika publikum premiérové, od večerního publikum navštěvující odpolední představení, čím je specifické publikum na galeriích, na bidýlku atd. Palčivě ho také zajímala otázka, co jaké míry lze divadelní publikum identifikovat s davem, do jaké míry se od něj odlišuje<sup>21</sup>.

Ač je možností pohledu na divadelní publikum doslova přehršel, a ač je diváctvo co do svého složení skupinou velmi různorodou, nesmíme zapomínat na fakt, že je pro všechny společný jak předmět zájmu, tedy zhlédnutí daného představení, a to už z jakýchkoli pohnutek a důvodů, tak i skutečnost, že je jeho chování podle Maydla „řízeno a kontrolováno určitými normami a probíhá tedy v souladu s určitými vzory“<sup>22</sup> neboť „divadlo je také místem sociálního obřadu v hledišti. Je pro publikum místem společenské reprezentace a ostenze“<sup>23</sup>.

Tento stručný exkurs do sociologie publika, diváka v rámci sociologie divadla považuji za poměrně dostačující, a proto se nyní můžeme s chutí pustit do analýz mnou uspořádaného výzkumu tanečního publika.

---

<sup>20</sup> Descotes, M.: *Le public du théâtre et son histoire*, Paris 1964

<sup>21</sup> Více In: Sławińska, I.: *Divadlo v současném myšlení*, Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha 2002, str.153-154

<sup>22</sup> Maydl, P.: *Psychologie a sociologie divadla: Nástin problematiky*, SPN, Praha 1978, str.109

<sup>23</sup> Tamtéž str. 119



### 3. Metodologická východiska

#### 3.1. Předmět a cíl výzkumu

Cílem výzkumu bylo prozkoumat doposud opomíjenou oblast sociologie, kterou je, jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, tanec, konkrétněji jeho „pasivní“ složka tedy publikum tanečních představení, a to nejen z hlediska skladby tohoto publika dle pohlaví, věku, vzdělání, příjmů apod. Chtěla jsem se totiž ponořit hlouběji do problematiky vnímání a preferencí respondentů u fenoménu tance jako takového. Hlavním cílem tedy bylo porovnat dva hlavní typy tance předváděného na jevišti – balet a současný tanec a to pomocí toho, jak je hodnotí právě jejich diváci.

Výzkum jsem se rozhodla zrealizovat ve dvou nejvýznamnějších divadlech v České republice, které se právě na produkci představení baletu a současného tance podílejí nejvýrazněji, a těmi je Národní divadlo za balet a divadlo Ponec za současný tanec.

Domnívám se, a svou domněnku bych tedy chtěla tímto výzkumem potvrdit či vyvrátit, že publikum baletu a publikum současného tance tvoří dva téměř oddělené světy, preferující právě svůj typ představení oproti jiným. K tomuto předpokladu mě vedla vlastní zkušenost, kdy se poměrně často setkávám se zatvrzelými příznivci baletu, kteří by nikdy nenavštívili představení současného tance, a to na základě své „špatné“ zkušenosti či pouze jakýchsi domnělých předsudků. Stejně tak existují i fanoušci současného tance, kteří považují balet za nepřírozený, umělý a nepravdivý, a proto jej taktéž spíše nenavštěvují, zde ovšem soudím, že s ním většinou alespoň nějakou diváckou zkušenost mají. Samozřejmě se zde nesnažím tvrdit, že by žádný divák nenavštěvoval oba typy tanečních představení, ale ve skrytu duše se zcela logicky domnívám, že mu jeden z těchto dvou fenoménů musí být alespoň trochu bližší, a to už jen kvůli jejich výrazné odlišnosti, o které bych se nyní chtěla zmínit.

Definovat pojem balet a současný tanec je nesmírně obtížné. I odborníci na taneční terminologii nejsou se svých definicích zajedno. Já se k nim tedy se svou verzí přidávat nebudu, a tento problém obejdu tvrzením, že tyto pojmy budeme chápat v souladu s tím, jak jej chápou mnou zkoumané instituce Národní divadlo a

divadlo Ponec. Kombinace slov balet Národního divadla je tak vžitá, že nemá významu s ní polemizovat. Budeme tedy považovat veškeré inscenace Národního divadla za baletní. Na repertoáru tedy nalezneme jak tituly vyloženě klasického odkazu jakými jsou např. balety Labutí jezero a La Sylphide, dále klasické tituly s mírnými moderními úpravami, ale přesto v souladu s klasickou baletní technikou – Romeo a Julie, Oněgin, Giselle, Louskáček-Vánoční příběh. Uváděny jsou však i současné inscenace, jejichž choreografem je sám umělecký šéf baletu Národního divadla Petr Zuska, a které jsou svým pojetím poněkud současnější – Ibbur aneb Pražské mystérium, Sólo pro tři, Requiem.

Divadlo Ponec je dle svých slov „otevřeným prostorem pro nezávislou uměleckou tvorbu zaměřenou prioritně na současný tanec a pohybové divadlo. Flexibilně reaguje na nové trendy v oblasti živého umění s prioritním zaměřením právě na soudobý tanec a veškeré žánry s ním související“<sup>24</sup>. Zde je tedy vymezení jeho produkce poměrně jasnější. Svou dramaturgií se zaměřuje na uvádění titulů současných tvůrců, kterým poskytuje prostor pro realizaci jejich tvorby. Nejedná se tedy o divadlo se stálým pevně daným repertoárem. Oproti Národnímu divadlu, které pod zlatou kapličku pojme na tisíc diváků, je toto svým rozměrem mnohem menší, do pohyblivé kapacity hlediště se vtěsna od 120 do 170 diváků, což je však vzhledem ke specifičnosti divadla celkem dostačující a lépe odpovídající i charakteru představení v Ponci uváděných. Převážná většina choreografií je totiž komorního obsazení, zaměřená spíše nedějově a v důsledku toho i kvůli udržení divákovi pozornosti kratšího časového rozsahu. Večer tedy většinou tvoří komponovaný program složený ze tří kratších choreografií, popřípadě jedné celovečerní, ale ani u té nepřesáhne délka jednu hodinu. V Národním divadle je naopak divák zvyklý zhlédnout pouze jedno ucelené představení<sup>25</sup> o minimální délce dvě a půl hodiny i s přestávkou.

Co se týče rozdílů mezi publikem obou tanečních scén, zatím jsem vysledovala a tímto výzkumem bych chtěla ověřit, že do Národního divadla chodí častěji věkem starší respondenti, které v Ponci většinou stěží potkáte. Také zde pozorujeme

---

<sup>24</sup> Převzato z internetových stránek divadla:

<http://www.divadloponec.cz/page/show/id/31/mn/27/page/31>

<sup>25</sup> I v ND jsou však uváděny i komponované večery, ale netvoří stěžejní gro repertoáru. Nejsou většinou ani tak hojně navštěvované.

častěji chození do divadla v páru (ať už žena se svým mužem, či dvě kamarádky), do Ponce chodí diváci klidně i sami. Nejmarkantnější rozdíl, na jehož zkoumání však v dotazníku nezbyl místo, je však v oblečení obou skupin diváků. K Národnímu divadlu neodmyslitelně patří společenský oděv, a jeho slavnostnost se stupňuje s tím, kam si daný divák koupí vstupenku. Kdybyste naopak do Ponce přišli v obleku, každý by hned věděl, že jste tam poprvé. Zde se nosí celkově neformálnější oblečení, většinou alternativnějšího rázu (přírodní materiály, styl hippies...).

Dalším rozdílem mezi těmito divadly, který nesmíme opomenout, je fakt, že Národní divadlo výrazně častěji navštěvují zahraniční turisté. Budova divadla totiž patří ke klenotům české architektury a i svou snadnou dostupností, umístěním v centru Prahy turisty k návštěvě přímo nabádá. A balet je jednou z nejsnazších možností, jak si divadlo prohlédnout i zevnitř, a zároveň se nepotýkat s bariérou ve srozumitelnosti viděné inscenace. Takový typ turistů také snadno rozpoznáme. Většinou na sobě nemají společenské oblečení a kupují si lístky na 1. a 2.galerii. Časté jsou však také úmyslné návštěvy turistů (zájezdy Němců...), kteří si naopak pořizují vstupenky na lepší místa v divadle a jsou i adekvátněji ustrojeni. Zahraniční návštěvníky lze v divadle Ponec spatřit poměrně zřídka. Tam jejich zastoupení roste spíše v období festivalu Tanec Praha, jehož pořádající institucí je právě divadlo Ponec. Ani tento fakt v rámci dotazníku zkoumán nebyl, výzkumu se mohli zúčastnit „domácí“ diváci.

Cílem mého výzkumu bylo tedy porovnání tanečního publika těchto dvou scén.

### 3.2. Volba indikátorů a konstrukce dotazníku

Stěžejním cílem výzkumu je tedy respondentovo vnímání a posuzování baletu a současného tance, a to ať už na základě vlastní zkušenosti, či pouze domnělé představy a názorů, které si respondent neměl doposud šanci ověřit. Ke sledování postoje respondenta k pojmům balet a současný tanec byla vybrána metoda sémantického diferenciálu<sup>26</sup>, kde měl dotázaný na sedmibodové škále označit svůj názor, pocit na zvolené fenomény pomocí deseti dvojic opačných přídavných jmen. Jako kombinace slov byly voleny pojmy čistě obecného rázu (např. estetický-neestetický, tradiční-novátorský, ladný-neladný, mužný-nemužný, strnulý-uvolněný, dějový-nedějový), dále pojmy na posouzení srozumitelnosti a tedy i určité „dostupnosti“ daného tance (srozumitelný-nesrozumitelný, pro každého-pro zasvěcené), ale i pojmy výrazněji se vztahující k osobnímu naladění respondenta určující, zda je pro něj tento druh tance blízký či vzdálený, zda jej považuje za zajímavý či spíše nudný.

Mým předpokladem je, že diváci obou divadel budou hodnotit pozitivnějšími adjektivy právě ten druh tance, na jehož představení do daných divadel chodí, tedy diváci Národního divadla balet a diváci Ponce současný tanec. Ten druhý tanec pak budou podle toho hodnotit alespoň mírně negativněji, popřípadě jej hodnotit nebudou vůbec, soudím totiž, že diváci Národního divadla se současným tancem nemají takové zkušenosti. Naopak publikum Ponce tvoří podle mě spíše diváci, kteří se v minulosti zajímali o balet a přes balet tedy vedla jejich cesta k současnému tanci, který je momentálně naplňuje více. Uznávám však, že tento předpoklad může být dosti extrémní, jistě tedy existují diváci vyváženě navštěvující představení obou druhů tance.

Ohledně jednotlivých dvojic přídavných jmen bych si dovolila tvrdit, že balet bude diváky obou divadel považován za estetičtější a ladnější než současný tanec, který v mnohém vychází z civilních pohybů a vyhrocených estetických principů, avšak je zároveň proti baletu poněkud mužnější (nevyužívá totiž jemných, stylizovaných gest a odlišnosti nalezneme i v kostýmu, kde se v současném tanci neseťkáte například s přiléhavými kalhotami). Už kvůli jistým pohybovým

---

<sup>26</sup> I když bez ambicí na zkoumání vzdáleností mezi oběma pojmy, což je pro tuto metodu typické.

konvencím by též balet mohl být hodnocen jako spíše strnulejší než současný tanec. Balet také bývá častěji vymezen jasnou příběhovou linií, předpokládám tedy, že v hodnocení diváků bude viděn jako spíše dějovější než současný tanec. Už svým historickým původem by balet měl být posuzován jako tradiční a současný tanec jako novátorský, tyto položky jsem do dotazníku zařadila spíše pro kontrolu, zda dané fenomény respondent zná a umí tedy správně zařadit. Za důležité pro svou výpovědní hodnotu považuji dvojice adjektiv srozumitelný-nesrozumitelný a pro každého-pro zasvěcené. Soudím, že jelikož je většina baletů založená na příběhu, který je v povědomí veřejnosti znám (o znalosti příběhu Romea a Julie snad nemusí být pochyb), je jeho taneční realizace pro diváky srozumitelnější než choreografie současného tance zaobírající se převážně situacemi, či pocity autora ze sebe samotného či ze společnosti. Tím pádem by tedy teoreticky měl být balet hodnocen jako spíše pro každého, je-li divákům srozumitelný i bez jeho předchozí znalosti. Naopak chce-li divák porozumět některému současnému tanci, musí se při jeho průběhu více soustředit, aby mu neunikly nějaké podstatné momenty, tento druh tance klade na jeho pozorovatele mnohem větší nároky, a proto by mohl být určen spíše divákům tanečně znalým a zkušeným, tedy zasvěceným.

Další okruh zkoumající preference představení baletu či současného tance byl zvolen pomocí baterie extrémněji vyhraněných výroků, u nichž měl respondent uvést, do jaké míry s nimi souhlasí pomocí čtyř variant odpovědi (rozhodně souhlasím/spíše souhlasím/spíše nesouhlasím/rozhodně nesouhlasím). Tyto výroky byly položeny tak, aby se snadno rozpoznalo, zda je onen respondent příznivcem baletu či spíše současného tance (např.výrok: „Dávám vždy přednost klasickým baletním titulům“ nebo naopak: „Rád/a chodím na experimentální, novátorská představení“ či výrok: „Lákají mě novinky a neznámé tituly“). Další položky v této baterii otázek byly směřovány tak, aby bylo možné zjistit, co tedy vlastně je u tance pro diváky to nejdůležitější, zda vlastní pohyb (výrok: „V tanečním představení je nejdůležitější vlastní pohyb-před příběhem, myšlenkou díla“), příběh (výrok: „Za nejdůležitější považuji v tanečním představení příběh“), či zda respondent spíše „letí“ na slavná jména, či oblíbené autority (výroky: „Vyбираю si představení podle toho, kdo v něm tančí“, „Pro výběr představení je

pro mě rozhodující jméno choreografa“). Divák také může od tanečního představení očekávat hlavně zábavu, tu by měl měřit výrok: „Taneční představení má být hlavně velkolepá podívaná“. Zde očekávám, že u diváků Národního divadla bude častěji ze zvolených možností preferován příběh, neboť téměř všechny balety jsou na něm postaveny a v podobě libreta v programu divákům „naservírovány“. V této sérii výroků by se také mohli zajímavě odlišovat respondenti, kteří sami aktivně tančí, od těch, kteří s tancem nemají žádné zkušenosti<sup>27</sup>. Diváci s taneční zkušeností, zvláště ti, co studují, či studovali taneční konzervatoř či tanec na Akademii múzických umění, mají spíše přehled o tom, který tanečník podává zvláště excelentní výkony, či který choreograf vytváří zaručeně dobré „kusy“. Na druhou stranu i tanečně pasivní baletomani mohou mít své oblíbence a to nejspíše ty, kteří byli ověnceni například cenami Thálie, či Cenou Sazky za objev v tanci<sup>28</sup>.

Chtěla jsem také vyzkoumat jakýsi „konzervativní postoj“ respondentů a to u baterie výroků: „Vadí mi, když jsou tradiční tituly inscenovány v moderní úpravě“, „Nahota interpretů nepatří na jeviště“, a výrok: „Tanec je estetická záležitost, pohyb musí být vždy především ladný, elegantní“. Soudím, že poněkud konzervativní budou spíše respondenti z Národního divadla, a to převážně ti starší.

Součástí otázky byly i výroky snažící se odhalit loajalitu respondentů ke svému divadlu, tedy to, zda divák sleduje dění v daném divadle, zda se do něj pravidelně vrací (výroky: „Nenechám si ujít premiérová taneční představení oblíbeného divadla“ a „Když se mi taneční představení opravdu líbí, klidně na něj půjdu znovu“). Nakonec jsem zařadila i výrok o tom, zda se respondent zná osobně s protagonisty onoho představení, na kterém sběr dat probíhal, a to proto, abych odhalila motivaci, proč divák do divadla přišel<sup>29</sup>. Usuzuji, že diváci Ponce (z mé vlastní zkušenosti do hojné míry studenti tance, tanečníci a choreografové) se

---

<sup>27</sup> Otázka na taneční zkušenost respondenta je součástí dotazníku.

<sup>28</sup> Cena udělovaná v rámci festivalu současného tance - Tanec Praha, určená nejlepší choreografii a interpretovi v díle vytvořeném za poslední rok.

<sup>29</sup> To se později ukázalo jako klíčové pro výzkum v Ponci, neboť na programu divadla bylo v době výzkumu představení studentů choreografie na HAMU a vystoupení tanečního souboru Junior Domino Dance Company, který působí při studiu Dance Perfect, a na které přišlo mnohem více diváků z řad příbuzných a známých interpretů, kteří by jinak možná toto divadlo nenavštívili.

navzájem znají a to už kvůli tomu, že divadlo Ponec je kapacitně menší a anonymita diváka i interpretů zde není taková jako ve velkém divadle.

Tento výzkum chtěl také alespoň okrajově zmapovat kulturní úroveň jednotlivých respondentů, a to jak v rovině návštěvy tanečních představení v osmi pražských divadlech, kdy by se zahrnutá divadla dala rozdělit na dvě skupiny, podle toho, zda se svým repertoárem blíží spíše Národnímu divadlu či divadlu Ponec. Do kategorie Národního divadla by patřila především jeho druhá scéna – Stavovské divadlo, dále také Státní Opera Praha, mezi divadla, kde naopak můžeme spatřit současný tanec, se řadí divadlo Archa, Alfred ve dvoře, a divadlo Duncan Centre. Svou specifíčností<sup>30</sup> stojí trochu stranou divadlo Laterna magika. Kromě návštěvnosti vyložené tanečních představení jsem chtěla zjistit, jak jsou na tom respondenti s návštěvou dalších kulturních akcí, mezi které jsem zařadila činohru, operu, operetu/muzikál, kino, muzeum/galerii či koncert vážné hudby.

Zajímavé, zejména pro marketingovou strategii divadel, může být zjištění, odkud se diváci o zvoleném představení dozvěděli. Odpověď na tuto otázku není zase tak složitá, proto jsem ji zařadila hned na úvod dotazníku, aby se respondenti na výzkum správně zaklimatizovali. Zvoleno bylo šest informačních zdrojů (měsíční tištěný program divadla, internetové stránky divadla, internetové stránky o tanci, noviny a časopisy, billboardy a plakáty a nakonec přátelé a známí), z nichž měli respondenti vybrat ten zdroj, díky němuž se o představení dozvěděli nejdříve. Zajímalo mě také, jakým způsobem respondenti vstupenku do divadla získali, zda koupí (ať už v plné ceně či se slevou), darem, či v rámci předplatného. I to totiž může rozhodovat o jejich vztahu k tanci, respondent, který si sám vystojí u pokladny frontu na vytoužený lístek, bude mít jistě o tanec větší zájem než ten, který vstupenku dostane například od manželky darem, aby jí do divadla vytvořil náležitý doprovod.

Závěr dotazníku patřil socio-demografickým otázkám. Kromě klasických otázek na pohlaví, věk, vzdělání, příjem a povolání respondenta, byla zařazena i otázka na taneční zkušenost, taneční vzdělání dotázaného<sup>31</sup>. Do dotazníku byly také zařazeny otázky zjišťující informaci, s kolika lidmi respondent představení

---

<sup>30</sup> Laterna magika pracuje s kombinací taneční akce, obrazu a zvuku, všechny tyto složky tvoří vyvážené části představení, proto se svým stylem poměrně vymyká ostatním divadlům.

<sup>31</sup> Což se později ukázalo jako klíčové pro třídění druhého stupně.

navštívil, jak je pro něj návštěva divadla, tedy i tanečních akcí, dostupná (zda pobývá většinu týdne v Praze, či mimo ni). Zahrnuta byla i otázka na politickou orientaci respondenta. Celkově měly pro mě tyto otázky spíše charakter zjišťovací, zatím, jak jsem již několikrát upozornila, nejsou žádné statisticky podložené informace o složení tanečního publika, proto je jejich přínos spíše informačního charakteru, i když samozřejmě tyto proměnné poslouží i jako třídící znaky.



### 3.3. Metoda sběru dat

Pro výzkum tanečního publika byla zvolena metoda dotazníkového šetření na principu samosběru, kdy každý divák obdržel dotazník a bylo na něm, zda jej vyplní a odevzdá do připravených krabic. Sice se tímto krokem musí rezignovat na reprezentativitu vzorku a přijmout fakt, že zjištěná data vypovídají pouze o konkrétním souboru, a nedají se tudíž zobecnit na celou populaci, na druhou stranu je však tento postup nejefektivnější, nejlevnější a pro účely této diplomové práce postačující. Pro volbu tohoto typu sběru dat totiž hovořilo především to, že během nejkratší možné doby zasáhne co možná největší okruh případných respondentů a v praxi to tedy znamená mnohem větší množství získaných informací, než kdyby byl dotazník vyplňován za přítomnosti tazatele, takto byl totiž dotazník rozdáván každému příchodícímu a to při vstupu do divadla, případně do příslušného patra (přízemí, balkóny, galerie v Národním divadle).

Klasickým problémem podobných druhů šetření, kde se data získávají samosběrem, je nízká návratnost dotazníků. Tomuto faktu jsem se snažila čelit maximální optimalizací podmínek, za nichž bude respondent dotazník vyplňovat. Do výzkumu byla tedy zahrnuta jen představení, která mají přestávku, aby měl respondent na vyplnění potřebný čas, ukázalo se že právě tato činnost je vhodným způsobem, jak zabít o přestávce případnou nudu. Další bariéry byly odstraněny tím, že ke každému dotazníku byla zároveň rozdávána i tužka, kterou si respondent mohl ponechat, v prostorách divadla bylo rozmístěno několik viditelně označených krabic určených pro vhazování vyplněných dotazníků, dále i volně položené dotazníky, pro případ, že by některý respondent nestihl být osloven. Zajistila jsem i potřebný počet vstřícných a milých asistentů, kteří dotazníky rozdávali a zodpovídali na případné dotazy. Samozřejmě další negativní vlivy jako je přítomnost v sále, či nepřítomnost brýlí na čtení jsem ovlivnit nemohla. Také se bohužel musíme smířit s faktem, že při vyplňování dotazníku respondenti konzultovali často své odpovědi se svým doprovodem, a data jsou tudíž do jisté míry o to zkreslenější, než kdyby se respondent nenechal ovlivnit a vyplnil dotazník sám.

### 3.4. Sběr dat a zpracování výsledků

Data byla sbírána, jak jsem uvedla již výše, ve dvou divadlech, která v České republice nejvíce reprezentují zvolené fenomény - balet a současný tanec, tedy v Národním divadle a v divadle Ponec, a to ve spolupráci s oběma institucemi. Na rozměr a opakování akce měla samozřejmě vliv velikost divadla. V Národním divadle s kapacitou téměř 1 000 diváků byl vedením divadla vybrán balet Romeo a Julie, uváděný v neděli 31.3.2008 odpoledne ve 14 hodin a večer v 19 hodin. Na těchto dvou představeních bylo rozdáno deseti tazateli přibližně 904 dotazníků a sebráno celkem 500 kusů, z nichž k dalšímu zpracování postoupilo 474, návratnost kolem 55% vykazuje celkem slušný výsledek. Příčinou, proč bylo za dvě představení rozdáno poměrně méně dotazníků, než se očekávalo, je vysoký počet zahraničních turistů, kteří toto představení navštívili a do výzkumu kvůli jazykové bariéře zahrnutí nebyli.

Divadlo Ponec je svou pohyblivou kapacitou hlediště mezi 120-170 místy výrazně menší, proto jsem se rozhodla provést výzkum na celkem šesti představeních, a to 22.4.2008 na premiéře a 23.4.2008 na repríze představení Kristýny Celbové: „Sedící žena s pokrčenou levou nohou“ a Dory Hoštové: „Biograf“, dále na dvou „Večerech HAMU 2008“, kde své práce představují studenti choreografie na AMU, a to konkrétně ve dnech 5.5.2008 a 7.5.2008. Poslední data byla sbírána na představení souboru Junior Domino Dance Company 9.5.2008 (premiéra) a 10.5.2008 (repríza). Dotazníky rozdávaly vždy dvě asistentky a to přímo u vstupu do divadla. Zde bylo za šest večerů rozdáno celkem 395 dotazníků, zpět se jich vrátilo 281 a pro další zpracování bylo použitelných 263. Návratnost v tomto případě dosáhla dokonce 71%.

Ačkoli množství získaných dat je poměrně solidní, musím upozornit na některé okolnosti, které mohou způsobit zkreslení vzorku. Jak již bylo řečeno, ke zobecnění výsledků na celou populaci tanečního publika už kvůli metodě samosběru dat dojít nemůže. Překážkou, která také může výsledky a jejich výpovědní hodnotu ovlivnit, je fakt, že bylo vždy zvoleno konkrétní představení na úkor jiných. V Národním divadle byl vybrán balet Romeo a Julie, který patří do klasického dědictví baletních titulů, ale zrovna v tomto divadle je uváděn

v poměrně modernější úpravě a stylizaci do třicátých let dvacátého století s použitím novodobějšího slovníku klasického pohybového kánonu. Repertoár baletu Národního divadla je poměrně pestrý (od klasických titulů až po novodobější choreografie), proto by bylo zajímavé získat data i z jiných představení. Dalším problémem, ale i zároveň v jistém ohledu přínosem, je sběr dat v Národním divadle na odpoledním představení, kde je skladba publika od večerního představení výrazně odlišná. Celý vzorek Národního divadla to tedy do jisté míry zkresluje, ale zároveň i umožňuje vzájemné porovnání obou skupin návštěvníků. Poslední příčinou zkreslení může být fakt, že toto představení patřilo do vánoční předplatitelské skupiny, abonenti zde tedy nejspíše nepředstavují typické stálé diváky, ale možná jen diváky, kteří předplatné dostali jako dárek pod stromeček.

V Ponci je příčinou případného zkreslení dat opět výběr představení způsobený vymezenou dobou sběru dat, kdy z repertoáru neočekávaně „vypadly“ typické poncovské tituly a vyhrazený čas by poskytnut „školním“ představením typu Večery HAMU 2008 a souboru Junior Domino Dance Company, jako představitel typického Ponce tedy zůstalo pouze představení Kristýny Celbové a Dory Hoštové (22.4. a 23.4.). Vše špatné je pro něco dobré, tato situace totiž otevírá další prostor pro analyzování dat a to právě z hlediska jednotlivých představení.

Ve výsledku tedy bude zpracováno celkem 737 dotazníků (474 z Národního divadla a 263 z Ponce) a to pomocí statistického programu SPSS.

## 4. Analytická část – obecné otázky

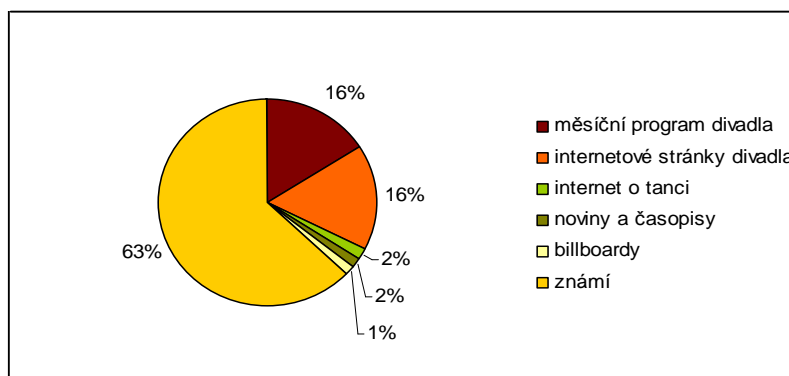
### 4.1. Způsob zisku informací o představení a vstupenky do divadla

Na začátek dotazníku byly zařazeny otázky poněkud jednoduššího charakteru, aby se respondenti na výzkum takřkajíc zkoncentrovali. Nejdříve měli uvést, kde získali prvotní informaci o představení, které právě navštívili. Z níže uvedeného grafu společného pro obě divadla vyplývá, že hlavním informačním zdrojem jsou známí respondentů. Tento výsledek se dá možná odůvodnit tvrzením, že respondenti, kteří takto odpověděli, jsou nejspíše doprovodem osobě, která sama zjistila informace o představení jiným způsobem a nejspíše i zajistila lístky, proto tomuto údaji nemusíme přikládat takový význam. Bylo zjištěno, že relativně více dotázaných, kteří se o představení dozvěděli přes známé, získalo vstupenku právě darem (56% všech, kteří získali informace od známých), což by můj předpoklad potvrzovalo. Dalším podstatným zdrojem informací je měsíční program a internetové stránky divadla (oboje uvedlo 16% respondentů). Ostatní možnosti jsou uváděny výrazně méně často, což je dáno nejspíše nedostatkem či nízkým výskytem tohoto typu informací všeobecně<sup>32</sup>. Překvapivě nízký počet respondentů zmínilo jako prvotní zdroj billboardy. Vysvětlují si to tím, že spatření billboardu respondenta nějakým způsobem uvědomí, že určitý titul může v daném divadle zhlédnout, ale tato informace je uchována pasivně, k aktivní návštěvě divadla je tedy třeba ještě dalšího informačního zdroje.

---

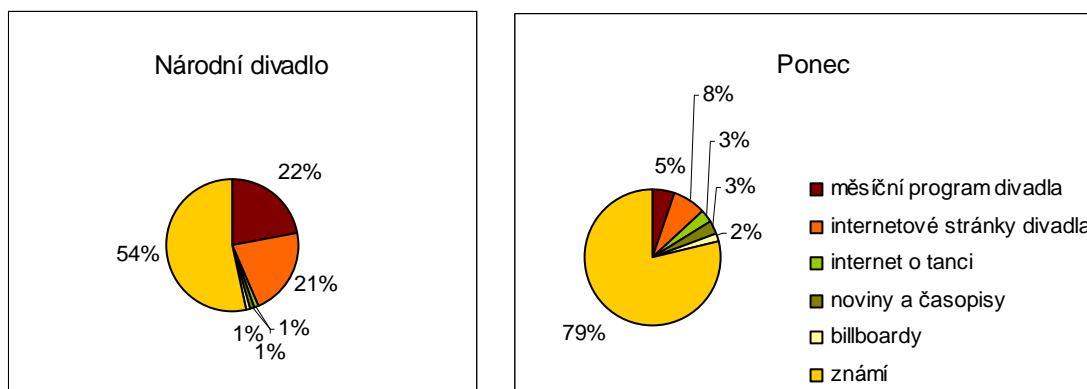
<sup>32</sup> Specializované internetové stránky o tanci provozuje pouze občanské sdružení Taneční aktuality.cz, časopisů o scénickém tanci vychází minimálně (Taneční zóna, která se specializuje pouze na současný tanec a časopis PamPam zaměřený na scénický, amatérsky provozovaný tanec). V ostatních médiích je tanci pozornost věnována minimálně a to výhradně v období premiér tanečních představení či v době konání tanečních festivalů.

### Prvotní zdroj informací o představení



Odpovědělo: 704 respondentů

### Prvotní zdroj informací o představení v jednotlivých divadlech



Odpovědělo : 448 respondentů z Národního divadla a 256 z Ponce

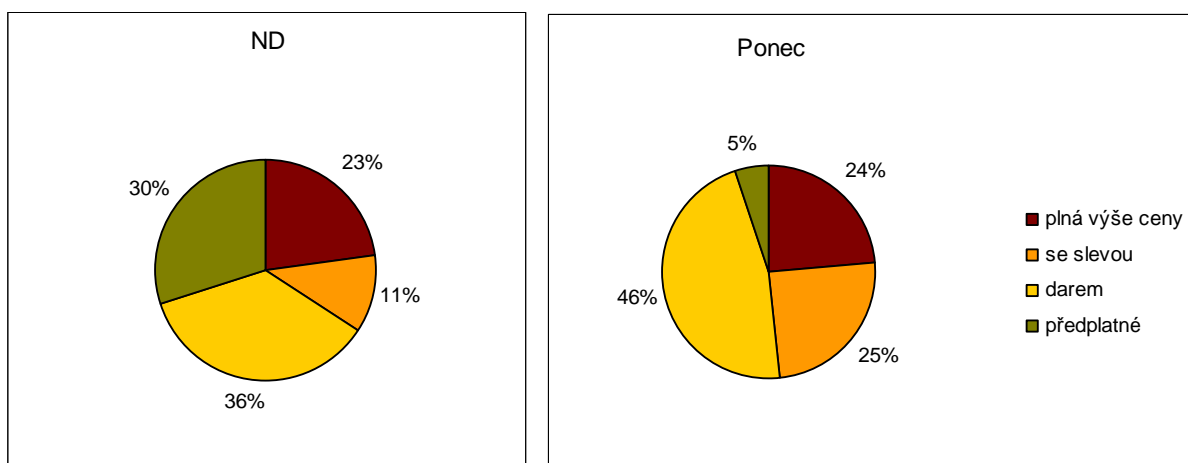
Jak vyplývá z grafu, známé jako primární zdroj ohledně daného představení označilo relativně více respondentů z Ponce. Diváci Národního divadla zase v porovnání s poncovským publikem častěji uváděli jako zdroj měsíční program divadla či jeho internetové stránky, což je dáno tím, že Národní divadlo vydává měsíční program v podobě zadarmo distribuovaného časopisu, kde se diváci dozvědí kromě programu divadla i novinky ze zákulisí apod.

Z dalších analýz této otázky vyplynulo, že známé jako primární zdroj informací označilo relativně větší množství respondentů – mužů (přes 70% mužů, ale jen 58% žen), studentů (71%) a mladých (73% všech respondentů mladších 25let). Měsíční program divadla zase častěji uváděli starší respondenti (třetina všech starších 61let) a dále vysokoškolsky vzdělaní (ze všech respondentů, kteří tuto

variantu zvolili, tvořili tito polovinu). Posledním výrazně využívaným zdrojem primárních informací jsou internetové stránky divadla. Tuto variantu odpovědi relativně častěji vybrali mimopražští respondenti (více než pětina všech mimopražských), což je vzhledem k jejich odtržení od dění v metropoli celkem logické. Relativně častěji zde byla zastoupena i věková kategorie 26-40let (26% těchto respondentů). V novinách a časopisech získali první informaci o daném představení častěji respondenti věkové kategorie 41-60let (8 ze všech 13 odpovědí pro noviny a časopisy), internetové stránky o tanci naopak studenti (7 z 12 odpovědí pro tuto variantu odpovědi).

Druhá otázka dotazníku zjišťovala, jakým způsobem respondenti vstupenku na dané představení obdrželi. Zkoumal se tím podíl abonentů, a lidí, kteří vstupenku dostali darem a tudíž by i potenciálně do divadla sami jinak nedorazili, což se potvrdilo při analýze toho, jaký názor tito respondenti mají o baletu, kde jej relativně častěji hodnotili jako nesrozumitelný (8 z celkových 12 odpovědí), spíše vzdálený<sup>33</sup> (polovina ze všech, kteří tuto odpověď zvolili) a spíše nudný (zde tvořili respondenti, kteří dostali vstupenku darem dokonce 60% všech, kteří tuto odpověď uvedli).

### Způsob zisku vstupenky v jednotlivých divadlech



Odpovědělo: 468 respondentů z Národního divadla a 257 z Ponce.

<sup>33</sup> Pro tuto analýzu byla sedmibodová škála zúžena na pětibodovou, extrémní hodnotící soudy zůstaly zachovány, došlo ke sloučení 2 a 3 a 5 a 6 bodu na škále.

Nejvíce respondentů obdrželo v obou případech vstupenku do divadla darem, i když v Ponci to bylo relativně častěji. Systém předplatného zase častěji využili diváci Národního divadla, což je poměrně logické, neboť představení Romeo a Julie, na kterém byl dotazník rozdáván, bylo zahrnuto do vánoční předplatitelské skupiny<sup>34</sup>. Divadlo Ponec má také jakýsi systém permanentek, ale ten je přístupný pouze studentům tanečních škol a umělcům, i proto byl podíl abonentů v Ponci mnohem nižší. Z hlediska představení, při kterých výzkum probíhal, bylo přítomno relativně více respondentů s permanentkou na představení Kristýny Celbové a Dory Hoštové, což je z daných představení nejtypičtější poncovské představení. Podrobnější komentář o jednotlivých představeních uvedených v Ponci je však součástí kapitoly „Profil diváka v Ponci“, proto se k této situaci zde více vyjadřovat nebudu.

Z výsledků společných pro obě divadla vyplývá že vstupenku darem získalo relativně více mužů (více než polovina z nich oproti ani ne třetině žen) a respondentů ve věkové kategorii 26-40 let (taktéž skoro polovina dotázaných náležících do této věkové kategorie). Předplatné naopak více využívají ženy (čtvrtina z nich oproti 13% mužů), a starší lidé (27% všech v kategorii 41-60 let a 37% v kategorii starších 61 let). Vstupenku v plné výši si koupilo očekávaně více dotázaných, kteří jsou zaměstnaní, ať už v soukromé či veřejné sféře (oboje zastoupeno přibližně třetinou příslušníků dané kategorie), dále respondenti střední věkové kategorie 41-60let (36% příslušníků) a mimopražští respondenti (téměř 30% z nich). Stejně tak koupí vstupenky se slevou logicky využívalo relativně více respondentů z řad studentů (přibližně jedna třetina z nich).

---

<sup>34</sup> Tento druh předplatného zahrnuje návštěvu 1baletu, 1opery a 1činohry (ve večerní verzi činohry dvě).

## 4.2. Analýza návštěvnosti tanečních představení

Předpoklad, že návštěvníci určitého divadla vyhledávají spíše jemu podobné typy divadel, zkoumala třetí otázka dotazníku, ve které měl respondent z nabídky osmi divadel vyznačit četnost jejich návštěv za účelem zhlédnutí tanečního představení za posledních 12 měsíců. Navoleny byly varianty odpovědí nikdy nenavštívil/nenavštívil za posledních 12 měsíců/navštívil 1-3krát/navštívil více než 3krát. Zvolená divadla tvořila následující respondentům neznámé skupiny :

Zaměřené převážně na balet: Národní divadlo – Stavovské divadlo – Státní opera Praha

Zaměřené na současný tanec: Divadlo Ponec – Divadlo Archa – Divadlo Alfred ve dvoře – Divadlo Duncan Centre

Trochu bokem stálo svojí specifičností divadlo Laterna magika.

Podle hypotézy se tedy očekávalo, že diváci Národního divadla půjdou spíše na další taneční představení do Stavovského divadla či Státní opery než zrovna do Ponce apod. Zjištěné výsledky jsou shrnuty v následující tabulce:

**Návštěvnost tanečních představení divadel za posledních 12 měsíců**

Tabulka: O3	nikdy nenavštívil		nenavštívil letos		1-3krát		více než 3krát	
	ND	Ponec	ND	Ponec	ND	Ponec	ND	Ponec
Národní divadlo	14%	15%	17%	33%	53%	31%	16%	20%
Stavovské divadlo	29%	28%	28%	35%	31%	23%	13%	14%
Ponec	78%	25%	12%	9%	8%	35%	2%	30%
Státní opera Praha	46%	46%	29%	32%	22%	14%	4%	8%
Divadlo Archa	80%	50%	15%	21%	5%	20%	0%	9%
Alfred ve dvoře	85%	62%	13%	18%	2%	12%	0%	7%
Laterna magika	67%	52%	25%	33%	6%	13%	2%	2%
Duncan Centre	87%	65%	10%	13%	2%	13%	0%	10%

V tabulce jsou uvedena validní procenta, tedy bez zahrnutí chybějících odpovědí.

Odpovědělo v průměru 450 respondentů.

Červená čísla vyznačují statisticky významné hodnoty minimálně na hladině  $\alpha=0,05$ .



Výsledky uvedené v tabulce naznačují výše zmíněnou tendenci, že diváci spíše preferují návštěvu tanečních představení podobného typu, tedy produkovaného v podobných typech divadel. Diváci Národního divadla tedy relativně častěji navštívili za uplynulý rok 1-3 taneční představení právě v Národním a Stavovském divadle a ve Státní opeře a ve větším zastoupení nikdy nenavštívili divadla Ponec, Archu, Alfreda ve dvoře, Duncan Centre a překvapivě i Laternu magiku. Diváci Ponce se tedy oproti tomu jeví jako tanečně zběhlejší publikum, mají totiž zkušenost jak s divadly zaměřenými na klasický balet (ND, SD, SOP), tak i s divadly produkujícími představení současného tance, tato divadla také navštěvují relativně častěji.

Z dalších analýz vyplynulo, že doposud nikdy nenavštívilo v Národním divadle taneční představení relativně více mužů (v době průběhu výzkumu to byla více než pětina mužů). Naopak téměř třetina žen navštívila 1-3 představení tance ve Stavovském divadle, což je výrazně více než u mužů.

Zajímavé výsledky poskytuje analýza návštěvnosti tanečních představení jednotlivých divadel skrze věk respondenta. Téměř u všech divadel s výjimkou Národního divadla a Ponce vyšlo najevo, že relativně více mladých do 25let je doposud nikdy nenavštívilo (Stavovské divadlo více než třetina z nich, Státní operu více než polovina, u ostatních divadel to bylo dokonce více než 70% všech mladších 25let). Tento stav si vysvětlují jejich dosavadní neznalostí taneční scény, kdy se spokojují prozatím se seznamováním se s repertoárem nejznámějších divadel. Pozoruhodně se vyprofilovala i věková skupina 41-60let, kde respondenti zmíněná divadla sice navštívili, ale je to déle než v loňském roce (40% u Státní opery, čtvrtina u divadla Alfred ve dvoře, více než polovina u Laterny magiky a pětina u divadla Duncan Centre). Respondenti starší 61let zcela dle očekávání navštěvují častěji Stavovské divadlo (odpověď 1-3krát zvolilo přes 40% z nich) a Státní operu Praha (téměř třetina zaškrtnla odpověď 1-3krát, zároveň však i relativně více z nich uvedlo, že Státní operu za posledních dvanáct měsíců nenavštívilo – 44%).

Poměrně zřetelný vliv na návštěvu tanečních představení má zcela logicky vlastní taneční zkušenost respondenta<sup>35</sup>. Ukazuje se, že respondenti navštěvující ať už v současné době či minulosti Základní uměleckou školu (ZUŠ), taneční konzervatoř či AMU častěji než ostatní vyrazí do divadla za taneční akcí a to do všech uvedených divadel (více než tři taneční představení zhlédlo v uplynulých 12 měsících téměř 30% těchto respondentů v Národním divadle a v Ponci, skoro 20% ve Stavovském divadle a 13% v divadle Duncan Centre, 1-3 představení v Arše pětina z nich a v Alfredu 15%). Pasivní zájem o tanec tedy výrazně souvisí s jeho aktivním provozováním.

Je však důležité poznamenat, že veškeré výsledky týkající se této otázky jsou do jisté míry orientační, neboť poměrně mnoho respondentů na ni neodpovědělo (od jedné pětiny po polovinu respondentů). Více chybějících odpovědí bylo zaznamenáno u diváků z Národního divadla. Je možné uvažovat, a z mnohých dotazníků to i vyplývá, že respondent označil pouze ta divadla, která někdy navštívil a nevyplněné kolonky tedy vypovídají o jeho nezkušenosti s tímto divadlem. Na podrobnější analýzu tohoto jevu zde však není prostor.

---

<sup>35</sup> Otázka č.7 v dotazníku. Pro potřeby analýzy jsem překódovala varianty odpovědi na následující kategorie: nemá taneční zkušenost/kurz tance/ZUŠ, konzervatoř, AMU. Poslední kategorie sice zahrnuje více variant, jsou si však podobné zaměřením na balet a moderní tanec, navíc bylo sloučení nutné i z důvodu dostatečného naplnění kategorie (118 respondentů).

### 4.3. Kulturnost respondentů

Další otázka dotazníku zkoumala kulturnost jednotlivých respondentů pomocí frekvence jejich návštěv vybraných kulturních akcí za posledních 12 měsíců. Následující tabulka shrnuje výsledky pro porovnávaná divadla:

#### Návštěvnost tanečních představení v rámci zkoumaných divadel

Tabulka O4		nenavštívil	1-3krát	více než 3krát
činohra	ND	14%	58%	28%
	Ponec	22%	49%	29%
opera	ND	29%	55%	16%
	Ponec	66%	30%	5%
opereta/muzikál	ND	51%	44%	6%
	Ponec	56%	39%	5%
kino	ND	14%	41%	45%
	Ponec	6%	29%	65%
muzeum/galerie	ND	10%	57%	33%
	Ponec	8%	46%	45%
koncert vážné hudby	ND	31%	44%	25%
	Ponec	47%	37%	16%

V tabulce jsou uvedena validní procenta, tedy bez zahrnutí chybějících odpovědí.

Odpovědělo v průměru 345 respondentů z Národního divadla a 204 z Ponce.

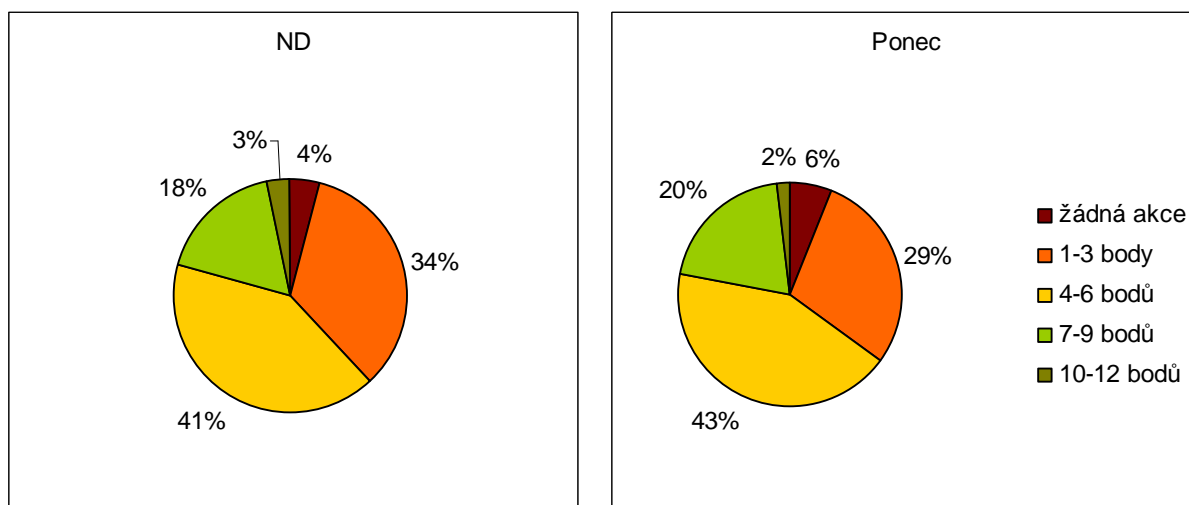
Červená čísla vyznačují statisticky významné hodnoty minimálně na hladině  $\alpha=0,05$ .

Data naznačují, že respondenti Národního divadla jsou, co se týče rozsahu návštěvnosti zvolených akcí, poměrně všeobecněji kulturněji zaměřeni než respondenti z Ponce, kteří triumfují pouze v návštěvnosti kina a muzea či galerie. V souvislosti s předchozím zjištěním ohledně návštěvnosti tanečních představení se zdá, že poncovské publikum zaměřuje svůj zájem spíše úžeji a to pouze na tanec, oproti tomu diváci Národního spíše projevují zájem o rozličné druhy kulturních akcí. Mohlo by se zdát, že je daný výsledek zapříčiněn věkem respondenta. V Ponci skutečně relativně více diváků mladších 25let právě dané akce za posledních 12 měsíců nenavštívilo (téměř 30% činohru, více než polovina

koncert vážné hudby a dokonce tři čtvrtiny operu). Naopak více než 70% mladých z Ponce uvedlo, že za poslední rok navštívilo kino minimálně třikrát. Avšak u dat z Národního divadla se souvislost absence návštěvy kulturních akcí prokázala pouze u opery, kterou za uplynulý rok nenavštívilo 45% mladých.

Ze získaných informací jsem se pokusila vytvořit i jakýsi index kulturnosti<sup>36</sup>, který zachycuje kulturní aktivitu jednotlivých respondentů.

### Index kulturnosti podle divadel



Zahrnutí všichni respondenti: ND – 474, Ponec – 263 dotázaných. Ti, kteří neodpověděli, byli zahrnutí do skupiny respondentů, kteří žádnou z uvedených akcí nenavštívili.

Při porovnání divadel nebyly zjištěny žádné statisticky významné odlišnosti, a to z důvodu toho, že se při analýze nezohledňoval daný druh kulturní akce. V obou divadlech získalo za své kulturní aktivity nejvíce respondentů 4-6 bodů, což znamená, že tito navštívili za uplynulý rok buď 4 až 6 akcí z vybrané nabídky<sup>37</sup>, další významná část publika získala v obou divadlech 1-3 body. Nejméně naplněnými kategoriemi jsou obě krajní, tedy téměř maximální ale i nulová návštěvnost vybraných kulturních akcí.

<sup>36</sup> Pokud respondent danou akci navštívil 1-3krát, získal 1 bod, pokud častěji, získal 2 body.

<sup>37</sup> Nezkoumá se, zda respondent, který obdržel 6 bodů navštívil všechny akce 1-3krát či třeba tři vícekrát než třikrát.

## 5. Balet versus současný tanec

### 5.1. Postoje respondentů k baletu a součnému tanci

Dostáváme se k nejdůležitější otázce dotazníku, která si vzala za cíl vyzkoumat postoje respondentů k baletu a součnému tanci. Stěžejní nebylo jen hodnocení jimi navštěvovaného tance, ale naopak jejich soudy o druhém tanci, zajímalo mě tedy, co si lidé navštěvující Národní divadlo myslí o součném tanci a naopak diváci Ponce o baletu. Jejich postoj jsem se snažila zjistit pomocí baterie opačně laděných přídavných jmen, mezi nimiž byla umístěna sedmibodová škála. Kromě všeobecných dvojic pojmů, zjišťujících vnímání charakterističnosti těchto druhů tance (estetický-neestetický, ladný-neladný, mužný-nemužný, strnulý-uvolněný, dějový-nedějový, tradiční-novátorský) byly zařazeny i kombinace sledující jedincův osobní postoj (srozumitelný-nesrozumitelný, blízký-vzdálený, zajímavý-nudný, pro každého-pro zasvěcené), který by případně mohl naznačit či odůvodnit respondentovo hodnocení tance v první skupině přídavných jmen. Nějaké vyhraněné či výrazně negativní soudy o jistém tanci mohou být způsobeny jeho neznalostí, nezájmem o něj (zvolení varianty vzdálený, nesrozumitelný, nudný, pro zasvěcené).

Tato baterie proměnných měla také ověřit můj předpoklad, že taneční publikum těchto dvou divadel tvoří jakési dva oddělené světy. Podle mě diváci baletu a součného tance vyhledávají spíše představení podobného rázu, na jaký jsou zvyklí, navštěvují tedy častěji divadla s podobným typem repertoárů atd., což se ukázalo i v analýze návštěvnosti tanečních akcí v různých pražských divadlech<sup>38</sup>. Dále se domnívám, že diváci Ponce jsou více tance znalí, že mají ať už aktivní či pasivní zkušenost s baletem, tak i se součným tancem, při čemž v současné době dávají spíše přednost součnému tanci. Diváci baletu, soudím, naopak mají většinou zkušenost pouze s baletem a současný tanec ve větší míře neznají. Této tezi by též odpovídaly výsledky zjištěné u třetí otázky, i skutečnost, že část respondentů z Národního divadla v baterii otázek na postoj k baletu a součnému tanci kolonky určené součnému tanci nechala nejspíše z důvodu neschopnosti

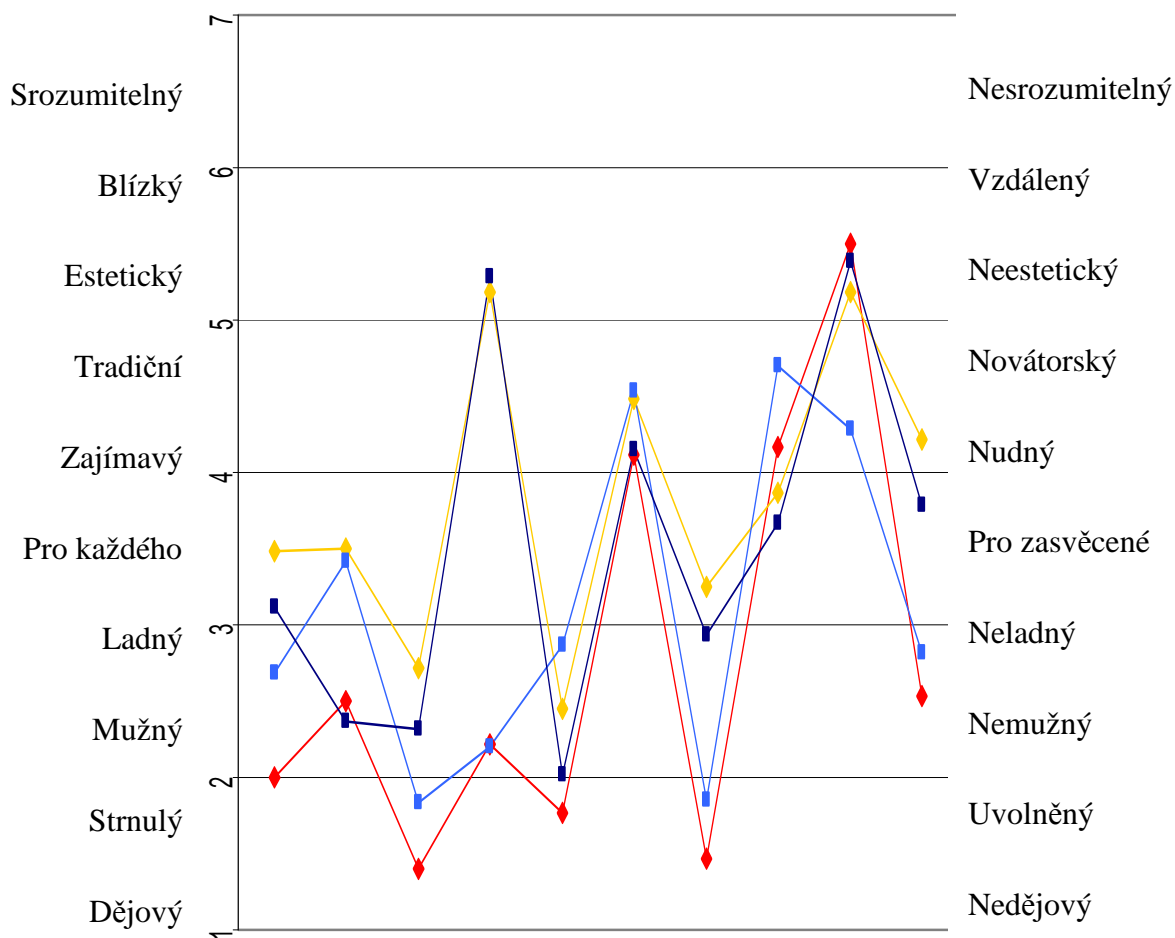
---

<sup>38</sup> Viz kapitola „Analýza návštěvnosti tanečních představení“.

posoudit způsobené neznalostí nevyplněné. Celkově tuto baterii proměnných úplně vynechalo 64 respondentů, přičemž konstantní rozložení chybějících odpovědí pro balet i pro současný tanec bylo v obou divadlech přibližně 10%, akorát právě podíl diváků Národního divadla, kteří se k současnému tanci nevyjádřili, opravdu vzrostl na jednu pětinu chybějících odpovědí.

Výsledky zjištěné v obou divadlech jsou shrnuty v grafu na následující stránce:

## Vnímání a soudy o baletu a tanci respondentů Národního divadla a Ponce



Hodnoty v grafu – aritmetický průměr

Odpovědělo v průměru 332 respondentů Národního divadla a 220 z Ponce.

<span style="color: red;">◆</span>	ND balet
<span style="color: yellow;">◆</span>	ND tanec
<span style="color: darkblue;">■</span>	Ponec tanec
<span style="color: lightblue;">■</span>	Ponec balet

Tabulka vyjadřující směrodatné odchylky od průměru:

směrodatná odchylka	srozumitelný nesrozumitelný	blízký vzdálený	estetický neestetický	tradiční novátorský	zajímavý nudný	pro každého pro zasvěcené	ladný neladný	mužný nemužný	strnulý uvolněný	dějový nedějový
ND -balet	1,25	1,59	0,80	1,50	1,16	1,59	0,84	1,67	1,61	1,45
Ponec - balet	1,69	2,02	1,25	1,42	1,68	1,60	1,18	1,71	1,89	1,61
ND - tanec	1,93	1,98	1,63	1,80	1,71	1,75	1,58	1,55	1,65	1,96
Ponec - tanec	1,60	1,45	1,38	1,51	1,46	1,59	1,34	1,49	1,45	1,80

Z grafu vyplývá celkově vyhraněnější názor diváků Národního divadla na balet a současný tanec, oba tyto fenomény jsou umístěny výrazně dále od sebe, než je tomu v posuzování pojmů diváky Ponce. Současný tanec je diváky naší zlaté kapličky vnímán jako více neestetický, neladný.

Z hlediska jednotlivých dvojic přídavných jmen je balet oběma divadly posuzován jako srozumitelnější, potažmo vzato tedy i přístupnější než současný tanec, který právě diváci Národního divadla nevidí tolik jasně jako srozumitelný (tento fakt vyplývá i z analýzy pomocí kontingenčních tabulek, kde 20% diváků Národního divadla označilo současný tanec za spíše nesrozumitelný<sup>39</sup> a 10% dokonce za rozhodně nesrozumitelný. Tato tendence platí i obráceně, relativně více poncovského publika označilo pro změnu balet za spíše či dokonce rozhodně nesrozumitelný). Přijetí určitého komunikačního stylu tance a jeho následné porozumění závisí podle mě na okolnosti, do jaké míry je respondentovy daný druh tance blízký, respektive, do jaké míry mu doopravdy porozumět chce. Diváci obou divadel se vyjádřili poměrně jasně, oběma typům publika je relativně bližší druh tance toho divadla, které při sběru dat navštívili (balet za rozhodně či spíše blízký označilo téměř 70% diváků Národního divadla, podobně se vyjádřili o současném tanci i diváci Ponce). Balet je diváky obou divadel považován mírně za estetičtější než současný tanec, který hojně na scéně využívá i civilnějších, přirozenějších pohybů a gest. V obou divadlech zároveň existují jistí zarytí odpůrci „opačného“ stylu tance, jak v Národním divadle, tak i v Ponci se malá skupinka respondentů o daném tanci vyjádřila z hlediska jeho estetičnosti velmi negativně.

Shoda obou divadel nastala v posouzení tanců z hlediska tradičnosti či novátorství. Balet za tradiční označili jak diváci Národního divadla tak i Ponce, současný tanec byl oběma skupinami naopak označen za novátorský. To, zda je daný tanec pro respondenta zajímavý souvisí s tím, zda je mu blízký, či zda mu rozumí. Opět zde platí, že druh tance navštívený v době sběru dat je pro respondenta zajímavější než druh „opačný“ (pro téměř 60% diváků Národního

---

<sup>39</sup> Pro účely analýzy dat pomocí kontingenčních tabulek jsem zúžila škálu na pětibodovou, sloučením původní hodnoty 2 a 3 a 5 a 6, vznikly tak celkově kategorie např. rozhodně srozumitelný, spíše srozumitelný, ani srozumitelný ani nesrozumitelný, spíše nesrozumitelný a rozhodně nesrozumitelný.



divadla je balet rozhodně zajímavý, stejně tak pro 45% diváků Ponce současný tanec. Obráceně naopak podle 15% ponečáků je balet spíše či dokonce rozhodně nudný, diváci Národního divadla byly v hodnocení současného tance opatrnější, výrazně více jich volilo neutrální variantu ani zajímavý ani nudný).

Podle respondentů obou divadel jsou taneční představení určena spíše mírně zasvěcenějším divákům než úplným laikům. Relativně častěji však toto soudí respondenti Národního divadla o představeních současného tance (15% z nich uvedlo, že současný tanec je rozhodně pro zasvěcené). Tato otázka může souviset se srozumitelností daného fenoménu. Pokud mu respondent neporozumí, může si to vykládat tím, že je dané umění určené pouze pro okruh zasvěcenců.

Oběma skupinami respondentů je balet považován za relativně ladnější než tanec, což souvisí s otázkou estetičnosti řešené již výše. V Národním divadle však jsou diváci o estetičnosti baletu přesvědčeni relativně více (častěji volili variantu odpovědi rozhodně ladný-70% diváků Národního divadla, v Ponci častěji hodnotili současný tanec jako spíše ladný-polovina respondentů).

Zkoumání mužnosti v tanci by vyžadovalo téměř samostatnou kapitolu, popřípadě výzkum na tuto tematiku zaměřený. Já jsem se alespoň pokusila vyzkoumat jakýsi prvotní názor respondentů na to, zda jim balet či současný tanec připadá mužný. V obou skupinách divákům připadá mužnější spíše současný tanec než balet, což je dáno nejen povahou pohybů v klasickém tanci (zjemnělejší gesta vyjadřování, tomu však odporuje zároveň větší dynamičnost a náročnost mužských partů založených na vysokých skocích a zvedáčkách partnerek), ale především ve většině případů příliš upnutý, nemužsky působící kostým. Příčinou tohoto názoru může být též všeobecný soud veřejnosti o homosexualitě a nemužnosti mužských baletních tanečníků. Porovnáme-li v tomto ohledu diváky námi zkoumaných divadel, zjistíme, že téměř třetina respondentů Národního divadla považuje balet za spíše mužný, což je relativně častěji než u diváků Ponce, kteří spíše volili variantu spíše nemužný (40% z nich). V názorech na mužnost současného tance se tito diváci nijak významně nelišili.

Oba druhy tance považují diváci za spíše uvolněnější, u baletu jsou o tom relativně méně přesvědčeni diváci Ponce, kteří baletu častěji přisuzovali hodnoty blízké se strnulosti (více než třetina z nich zvolila variantu odpovědi rozhodně

nebo spíše strnulý). To si můžeme vysvětlit tím, že v Ponci jsou spíše diváci znalí obou druhů tance a dokáží tedy oba fenomény věrohodněji posoudit. V kánonu klasického tance se totiž výrazněji i přes jisté dobové obměny pracuje se strnulostí páteře, možnosti pohybu dolních i horních končetin jsou uzamčeny do standardizovaných pozic, gesta jsou vysoce stylizována, téměř vůbec se nevyužívá pohybu na zemi. To vše může působit v jistém ohledu na respondenty mnohem strnuleji než pohybový slovník současného tance, který není ničím omezen.

Dvojice pojmů dějový-nedějový neslouží v dotazníku k nějaké významné analýze. Spíše má za účel objasnit, jak o daných tanečních fenoménech diváci smýšlí. Ani odborná taneční veřejnost totiž není v charakteristice pojmů balet a současný tanec zajedno. Mohli bychom soudit, že za balet se dá považovat scénické ztvárnění příběhu pomocí pohybového slovníku klasického akademického tance, za použití všech náležitostí jakými je např. špičková taneční technika. Jenže v zápětí narazíme na tituly, které buď nemají příběh (Fokinovy „Les Sylphides“) nebo nevyužívají techniky tance na špičkách (Kůrova inscenace Romea a Julie v 70. letech v Národním divadle). Současný tanec nejčastěji „vypráví“ o pocitech a emocích, součástí tištěného programu nebývá libreto s popisem děje představení, ale maximálně jakési motto, či komentář choreografa, z hlediska kompozice představení se jedná většinou o komornější, krátkometrážní čísla, i proto možná není dějová rovina tolik rozehrána, i když příklady tance s jakýmsi úryvkem děje, či spíše rozehráním situací je možné nalézt i zde. Podrobnější zkoumání tohoto fenoménu však na tomto místě není možné, nicméně poukazuje na roviny, kterými by se sociologie tance mohla zabývat. My se tedy na tomto místě spokojíme s tvrzením, že diváci obou divadel posuzují balet jako spíše dějovější a současný tanec za méně dějový.

Dále je v tomto ohledu možné zkoumat, jak závisí respondentův postoj a hodnocení baletu a současného tance na jeho pohlaví, věku, taneční zkušenosti či na faktu, zda si šel koupit vstupenku do divadla sám, či ji obdržel darem.

Rozdíl mezi muži a ženami v posuzování baletu je poměrně výrazný. Ženy balet relativně častěji hodnotí jako rozhodně srozumitelný (přes 40% žen), více než polovina z nich jej považuje za zajímavý, je jim tedy celkově bližší než mužům

(téměř 40% žen zaškrtnulo na škále blízký-vzdálený hodnotu 1-rozhodně blízký). Výrazněji také než muži zastávají názor, že balet je rozhodně estetický a ladný (v obou případech přibližně 70% žen). Muži ho naopak vidí jako nesrozumitelný (téměř pětina z nich), i v hodnocení jeho zajímavosti jsou opatrnější a častěji volí varianty v rozmezí od spíše zajímavý po spíše nudný, balet je tedy třetině z nich spíše vzdálený. V hodnocení současného tance nebyly nalezeny tak významné rozdíly. Opět jej za zajímavější považují spíše ženy než muži (téměř polovina žen avšak jen třetina mužů zvolila možnost rozhodně zajímavý, naopak téměř pětina mužů jej hodnotí jako spíše či rozhodně nudný). Proč jej tedy muži vůbec navštěvují? Vysvětlit si to můžeme faktem, že právě oni tvoří doprovod ženám, které vstupenky do divadla aktivně koupily a daly je svým mužům darem. Zajímavé je posouzení současného tance z hlediska mužnosti, kdy v krajních pólech je podle žen tento druh tance rozhodně mužný (10% žen) a podle mužů rozhodně nemužný (taktéž 10% mužů). Opět se tedy setkáváme s předsudkem, že tanec nepatří mezi typické záležitosti mužů a je jimi tedy posuzován za nemužný.<sup>40</sup>

Další možné třídění je přes věk respondenta. Zde se poněkud nejvýrazněji vyprofilovala věková kategorie respondentů starších 61let. Ti totiž v posuzování obou tanečních fenoménů volili relativně častěji než ostatní extrémní hodnotící soudy a to v pozitivním směru o baletu a poněkud negativním o současném tanci. Balet je pro ně tedy rozhodně estetický (pro více než 80% respondentů), uvolněný (pro téměř polovinu z nich) a dějový (40%). Přejde jim rozhodně srozumitelný (pro 70% ) a tím pádem tedy i pro každého (tuto odpověď zvolila téměř čtvrtina z nich, v ostatních věkových kategoriích se tato hodnota pohybovala výrazně pod 10%). Naopak současný tanec považuje úzká skupinka respondentů této věkové kategorie (přibližně kolem 10 respondentů) relativně častěji za neestetický, neladný, nedějový, novátorský, nudný a nesrozumitelný. Je jim tedy výrazněji vzdálen (téměř čtvrtině ze všech respondentů starších 61let).

Názory ostatních věkových kategorií nebyly zastávány tak výrazně odlišně. Polovina diváků mladších 25let označila současný tanec za spíše srozumitelný,

---

<sup>40</sup> Přitom v době počátku tance jako umění pro podívanou v době Ludvíka XIV. tanec doménou výhradně mužů, a tento stav setrval až do počátku 19. století, kdy v baletu nastoupil kult romantické tanečnice.

jim spíše blízký. 10% z nich se dokonce domnívá, že současný tanec je rozhodně určen pro každého, naopak stejný podíl dotázaných se o baletu se vyjádřil jako o spíše nudném. Zbývají nám poslední dvě věkové skupiny, které se od ostatních výrazněji odlišovaly, pouze co se týče soudů o baletu. Mezi respondenty ve věku od 26 do 40let se vyskytlo významně více těch, kterým se balet zdá pouze spíše estetický (více než třetině z nich), a také spíše strnulý, popřípadě ani strnulý ani uvolněný (jednu z těchto dvou kategorií zvolila polovina dotázaných), každopádně šesti z nich se balet jeví jako rozhodně nesrozumitelný (celkově tuto variantu zvolilo pouze 11 respondentů). Zajímavě na balet nahlíží respondenti z věkové kategorie 41-60 let, kteří kromě toho, že balet relativně častěji považují za rozhodně estetický a zajímavý, uvedli, že je podle nich i rozhodně uvolněný (pro třetinu z nich), mužný (10% z nich) a pro pět respondentů dokonce novátorský.

Dále se dá postoj k daným druhům tance zkoumat přes vlastní aktivní taneční zkušenost respondentů. Zjištěné výsledky jsou poměrně logické a očekávatelné, oba fenomény jsou relativně bližší a srozumitelnější respondentům, kteří sami nějakou taneční zkušenost mají, naopak netanečníci častěji soudí, že tento druh umění je určen pouze zasvěceným, tito respondenti také častěji považují balet za spíše novátorský (v 10%) a současný tanec za rozhodně neestetický (13 z celkových 18 odpovědí).

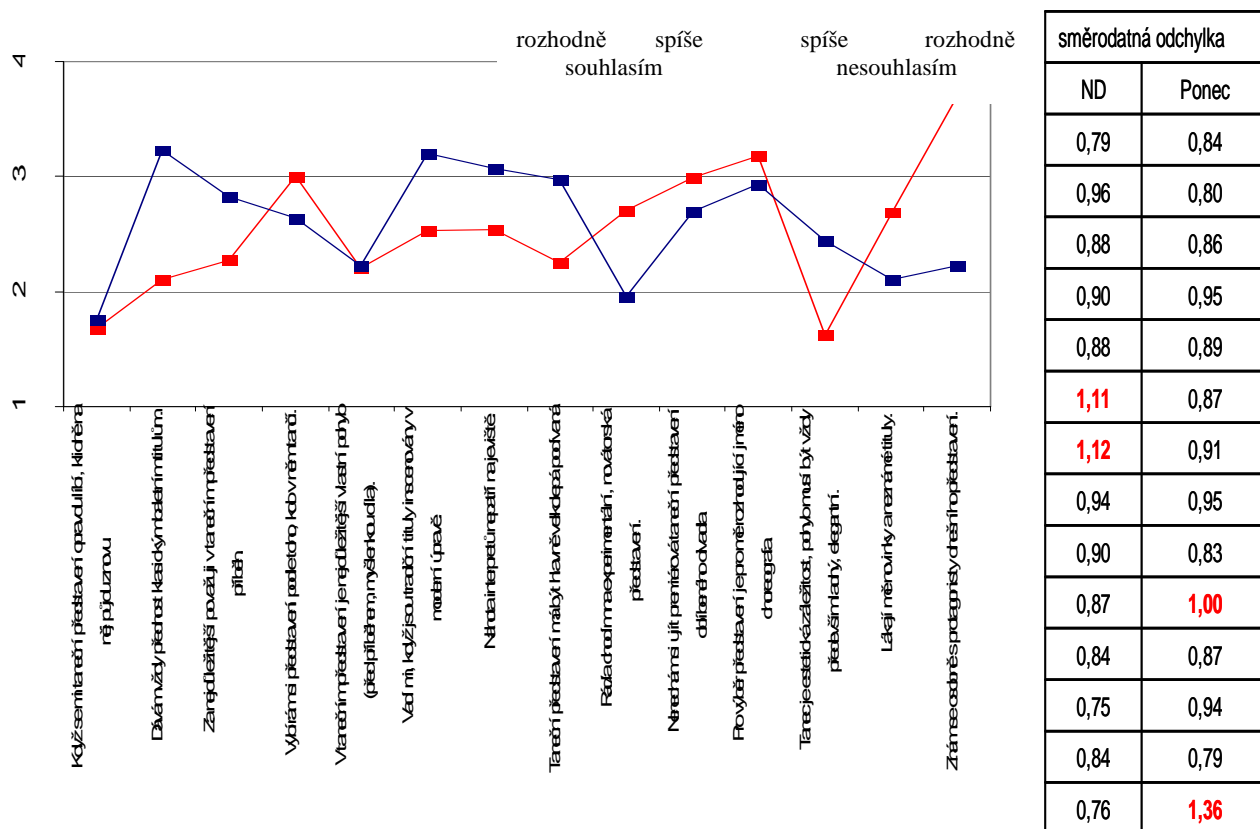
Poslední skupinu s vyhraněnějšími názory na balet a současný tanec tvoří respondenti, kteří vstupenku do divadla dostali darem. Ti zvláště při posuzování baletu jsou poměrně negativní. Balet připadá úzké skupince z nich spíše neestetický, neladný, více než třetině nemužný, a hlavně rozhodně nedějový, což pak ve výsledku může být zapříčinit i to, že jej shledávají nesrozumitelným, a tedy spíše nudným a jim vzdáleným (tuto odpověď zvolila pětina respondentů, kteří dostali vstupenku darem).

## 5.2. Výroky respondentů o divadelním tanci podle divadla

V této kapitole se dostáváme k analýze baterie výroků, které se nějakým způsobem vyjadřovaly k divadelnímu tanci a respondentovu očekávání od něj. Nejdříve se podíváme na to, jak se lišily odpovědi diváků v námi zkoumaných divadlech, dalším krokem analýzy bude zjistit, jak se preference diváků liší v závislosti na jejich pohlaví, věku, taneční zkušenosti či na faktu, jakým způsobem získali vstupenku do divadla.

Pro názornější představu jsou výsledky zobrazeny do grafu, v němž vyjádřené hodnoty pro jednotlivé proměnné znamenají aritmetický průměr. Pro přesnější představu o možných výkyvech v odpovědích různých respondentů slouží tabulka vedle grafu, kde jsou uvedeny směrodatné odchylky. Pod grafem je dále umístěna přehledná tabulka, kde jsou uváděna procenta respondentů, kteří z daným výrokem buď souhlasili či nesouhlasili. Díky výrazným rozdílům v odpovědích těchto dvou divadel bylo možné varianty odpovědí sloučit a vznikly tak, místo původních čtyř kategorií: rozhodně souhlasím-spíše souhlasím-spíše nesouhlasím-rozhodně nesouhlasím, kategorie dvě: souhlasím – nesouhlasím. Červená čísla v tabulce znamenají statisticky významné hodnoty na hladině  $\alpha = 0,05$ .

## Postoj respondentů k divadelnímu tanci podle divadla



Odpovědělo v průměru 440 respondentů z Národního divadla a 251 z Ponce.

■ ND  
■ Ponoc

Tabulka O6:	souhlasí		nesouhlasí	
Výroky o divadelním tanci - divadlo	ND	Ponoc	ND	Ponoc
Když se mi taneční představení opravdu líbí, klidně na něj půjdu znovu.	85%	80%	15%	20%
Dávám vždy přednost klasickým baletním titulům.	67%	17%	33%	83%
Za nejdůležitější považuji v tanečním představení příběh.	59%	35%	41%	65%
Vybírám si představení podle toho, kdo v něm tančí.	29%	43%	71%	57%
V tanečním představení je nejdůležitější vlastní pohyb.	63%	64%	37%	36%
Vadí mi, když jsou tradiční tituly inscenovány v moderní úpravě.	45%	20%	55%	80%
Nahota interpretů nepatří na jeviště.	47%	23%	53%	77%
Taneční představení má být hlavně velkolepá podívaná.	59%	27%	41%	73%
Rád/a chodím na experimentální, novátorská představení.	38%	79%	62%	21%
Nenechám si ujit premiérová taneční představení oblíbeného divadla.	23%	36%	77%	64%
Pro výběr představení je pro mě rozhodující jméno choreografa.	20%	30%	80%	70%
Tanec je estetická záležitost, pohyb musí být vždy především ladný.	88%	54%	12%	46%
Lákají mě novinky a neznámé tituly.	38%	72%	62%	28%
Znám se osobně s protagonisty dnešního představení.	8%	61%	92%	39%

Z grafu a tabulky uvedené na předchozí straně jasně vidíme statisticky významné odlišnosti mezi postoji diváků baletu a současného tance. Pouze u dvou výroků tyto odlišnosti zjištěny nebyly. A to hned u prvního z nich, který zkoumal, zda se diváci do divadla za titulem, který se jim líbil, vrací. V obou případech 80% z nich odpovědělo že ano. Další výrok, při kterém nebyl zaznamenán rozdíl, se týkal toho, zda je pro respondenta při tanci nejdůležitější právě vlastní pohybová stránka před příběhem či myšlenkou díla. S tímto poněkud vágním výrokem souhlasily v obou případech téměř dvě třetiny dotázaných.

V dalších výrocích jsme se však dopátrali ke zjištění, že diváci opravdu spíše preferují a vyhledávají taneční představení toho typu, jaký můžou zhlédnout ve „svém“, tedy v době sběru dat navštíveném divadle (diváci Národního divadla balet a diváci Ponce raději experimentální a novátorská představení). Neplatí to však všeobecně, s výrokem „Dávám vždy přednost klasickým baletním titulům“ souhlasilo 67% diváků Národního divadla, ale i 17% diváků z Ponce. Stejně tak na experimentální, novátorská představení a na novinky a neznámé tituly „slyší“ kromě 62% diváků Ponce i 38% diváků z Národního divadla. Máme tady nejspíše co do činění s méně vyhraněnými diváky, které by bylo záhodno detailněji prozkoumat, o což se pokusím v následné klastrové analýze.

Přesuňme se nyní k rozboru toho, co divák od daného představení očekává, co na něm vyhledává. Vlastní taneční pohyb je to tedy u dvou třetin diváků obou divadel, oproti tomu však respondenti Národního divadla relativně častěji preferují to, aby dané představení mělo nějaký příběh (je důležitý téměř pro 60% těchto diváků), vychází to z logiky většiny baletů, které právě různé příběhy roztancovávají, je-li na to divák zvyklý, přistupuje pak ke všem tanečním představením s touto optikou a pokud nenalezne to, co byl zvyklý nacházet, zklame ho to. Současný tanec je v tomto ohledu, jak bylo naznačeno již v předchozích kapitolách, specifický, soustřeďuje se pouze na zkratkovité situace, emoční či myšlenkovou rovinu, divákům Ponce to však zjevně nevadí, příběh totiž není tím nejdůležitějším pro 65% z nich. S tím souvisí i další záležitost, relativně více diváků Národního divadla od tanečního představení očekává, že bude velkolepou podívanou (s výrokem o velkoleposti tance souhlasilo téměř 60%, naopak v Ponci přes 70% nesouhlasilo). Opět je to dáno charakterem toho či

onoho druhu tance. Současnému tanci sluší holá scéna doplněná nenásilnými dekoracemi, které by vždy měly splňovat nějaký účel, aby nevyznely naprázdno, stejně tak i kostým je u většiny choreografií tohoto druhu tance naprosto civilního rázu, i používání divadelního líčení je sporadické. Mimo jiné to však souvisí i s velikostí divadla a vzdáleností, jež odděluje diváka od dění na jevišti. Divadlo Ponec je komornějšího rázu, diváci jsou interpretům blízko až natolik, že cítí jejich dech. Oproti tomu u baletu jsme mnohem zvyklejší na zaplněnou scénu, honosné a líbivé kostýmy, výraznější líčení. Vychází to nejen z faktu, že i divák na bidýlku chce něco vidět, ale je to charakteristické pro žánr baletu jako takového. Historie baletu sahá do dob vlády Ludvíků ve Francii, kdy se vyvinula specifická forma dvorského baletu (ballet de cour), kterého se jako aktivní tanečníci zpočátku účastnili právě i šlechtici a panovníci. Tento druh „zábavy“ sloužil pro okázalou reprezentaci dvora, honosnost a nákladnost tu tedy byla především. Tento trend okázalosti pokračoval i v dobách, kdy už panovníci sami v těchto baletech netančili<sup>41</sup>, v jisté formě se tedy zachoval v baletu dodnes, i když se to tak zcela zobecňovat nedá, zrovna právě v inscenaci *Romeo a Julie*, na které sběr dat probíhal, je scéna poněkud jednodušší a prázdnější. Zanechme tedy malého ohlédnutí se za historií baletu a spokojme se s faktem, že diváci Národního divadla od tanečního představení očekávají relativně častěji podívanou a zábavu.

U poncovského publika při výběru představení naopak častěji rozhoduje, kdo tančí (pro 71% diváků oproti 29% divákům z Národního divadla), či kdo je choreografem daného titulu (dokonce 80% „poněčáků“ ale jen 20% „národáků“). Příčinou toho může být větší taneční vzdělanost poncovského publika, k čemuž se dostaneme v kapitole o profilu typického diváka obou námi zkoumaných divadel. Čím více totiž daný divák disponuje taneční zkušeností (ideálně aktivní i pasivní), tím více dokáže rozlišit, jaké kvality by daný tanec měl mít a jaký interpret jimi disponuje. S tím souvisí i rozhodování se na základě znalosti, či práce daný titul je, kdo se jeho choreografie ujal. Někteří choreografové mají natolik vytříbený styl, že se dá očekávat a odhadovat, jak se v jejich rukou daný titul promění. Zde

---

<sup>41</sup> „Posledním velkým baletem, v němž tančil Ludvík XIV., byl Ballet de Flore (13.1.1669)...Od té doby se dvořané a šlechtici zřikají účinkování v baletch a tyto se stávají pouze záležitostí profesionálů“, píše Brodská v knize *Vybrané kapitoly z dějin baletu*, HAMU, Praha 2000 str.23



můžeme uvést naprosto ukázkový příklad baletu Giselle v choreografii Matse Eka, jež příběhu o venkovské dívce, která se nešťastně zamiluje do vévody a oklamána jím se utrápí k smrti a promění se ve vílu, která utancovává zbloudilé mládence k smrti, dal novou logiku. Giselle musí být tak trochu prostáček, jinak by se do jí nedostižné osoby zamilovat nemohla, druhé jednání se tedy analogicky neodehrává v začarovaném lese ale mezi zdmi blázince. Kdyby toto netušil příznivce klasických baletních klenotů a koupil by si na uvedené představení lístek, asi by byl zděšen. Jistě, zvolila jsem poněkud extrémní příklad, ale i jméno choreografa je pro divákovu spokojenost rozhodující. Možná je to dáno také tím, že divák spíše slyší na názvy tanečních představení a dle toho se rozhoduje, zda jej navštíví, což u baletů je vzhledem ke světové známosti titulů je mnohem snazší – „šlágry“ typu Labutí jezero, Louskáček a Spící krasavice hovoří za sebe samy. Výrok ověřující tento předpoklad mě však přišel na mysl až příliš pozdě na to, abych ho mohla zařadit do dotazníku. Je tedy kam dále ve výzkumu tanečního publika pokračovat.

Z hlediska dalšího okruhu výroků se diváci Národního divadla jeví očekávaně jako mírně konzervativnější a to konkrétně v názorech na moderní úpravy klasických děl, které vadí 45% z nich a naopak 80% poncovkého publika nevadí. Stejně tak v posuzování estetičnosti pohybu jsou diváci z Národního poněkud přísnější, podle téměř 90% z nich by měl být taneční pohyb za všech okolností ladný a elegantní, v Ponci si to samé myslí jen něco málo přes polovinu diváků. Tato otázka souvisí s postoji a hodnocením baletu a současného tance uvedeným již v baterii dvojic přídavných jmen v předešlé otázce, které jsem se věnovala v předchozí kapitole, proto se k tomu již znovu nebudu vracet. Spíše se pozastavíme chvíli nad zjištěním, že diváci Národního divadla jsou v posuzování výroku: „Nahota interpretů nepatří na jeviště“ poněkud prudérnější. S tímto tvrzením totiž souhlasilo téměř 60% respondentů z Národního divadla, ale ani ne 30% z Ponce. Jistě je to dáno i skladbou publika, kdy v Národním divadle jsou častěji zastoupeni věkově starší respondenti, nicméně příčinu též vidím v tom, že v baletu všeobecně je nahota spíše tabuizována a to obzvláště v titulech klasického baletního dědictví. Zde je zachována jistá tradice a tím pádem tedy i hranice, kterou by si ani otrlý divák nepřál prolomit. Nikdo by si jistě nepřál vidět

nahou Julii objímající nahého Romea. V baletu všeobecně jde spíše než v současném tanci o iluzi, nereálnost a pohádkovost. Veškeré city jsou naznačovány převážně symbolickými gesty, taneční pár vyjadřuje svou lásku ve výsledku paradoxně tím, že tančí pas de deux<sup>42</sup> stylem, že tanečnice „sází“ jednu piruetu za druhou a její parter kolem ní skáče grand-jeté<sup>43</sup>. Na druhou stranu musím podotknout, že i choreografie výpravných baletů dostávají v posledních desetiletích jiný rozměr, kdy podstatnou část sehrává i dramatická složka představení, kdy se po tanečnících vyžaduje i herecký výkon a představení tak získává na opravdivosti a uvěřitelnosti<sup>44</sup>. Když se vrátíme k součnému tanci ten se naopak snaží neustále nabourávat ustavené konvence, zde tedy můžeme setkat nejen s nahými interprety, ale i s poměrně otevřenou taneční diskusí na jednotlivá témata společnosti. Výskyt nahého těla na jevišti nemá, byť by to tomu snadno nahrávalo, pouze erotické konotace. Tvůrce tím může reagovat např. na trendy odcizenosti lidského těla, jak to ve své choreografii „Hlbinné porušenie epidermy“ předvedla slovenská tanečnice, choreografka a herečka Petra Fornayová. Opět bychom se ale dostali do dalších diskusí, na které zde není prostor. K dokončení této kapitoly zbývá krátce se zastavit nad skutečností, že relativně více diváků Ponce si nenechá ujít premiérová představení svého oblíbeného divadla, i když převážná většina diváků obou divadel s tímto výrokiem nesouhlasila (v Národním divadle 77%, v Ponci však jen 64%). Můžeme si to na jednu stranu vysvětlit tím, že jistá část diváků Ponce je k tomuto divadlu loajálnější a pravidelně jej navštěvuje. Zároveň však příčina tohoto faktu může vézt v tom, že divadlo Ponec nemá stálý repertoár, a uváděná představení reprizuje pouze několikrát a to většinou hned v následujících dnech. Divák Ponce, pokud chce představení vidět, raději tedy zavítá na premiéru.

---

<sup>42</sup> Z baletní terminologie: duet

<sup>43</sup> Z baletní terminologie: velký skok

<sup>44</sup> Příkladem právě z Národního divadla může být titul Oněgin z dílny výjimečného choreografa Johna Cranka.

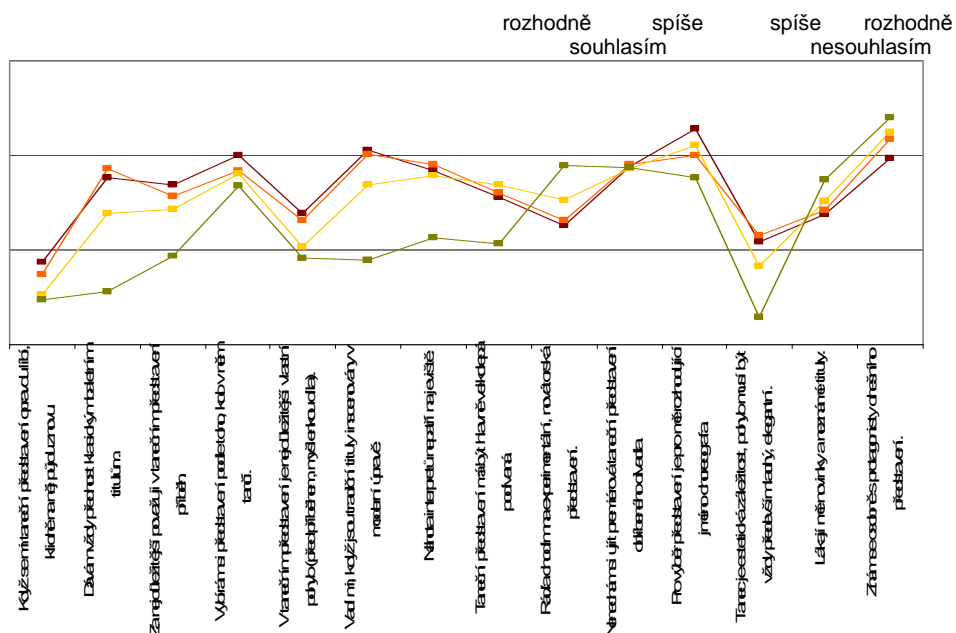
### 5.3. Výroky o divadelním tanci z hlediska dalších třídících znaků

Nyní se dostáváme do další roviny a to do zkoumání, do jaké míry jsou postoje a názory respondentů o divadelním tanci závislé na jejich pohlaví, věku a aktivní taneční zkušenosti. Z hlediska pohlaví překvapivě nebyla prokázána výraznější souvislost u většiny výroků. Proto neuvádím grafické ani tabulkové vyjádření výsledků. Zjištěno tedy bylo jen to, že relativně více žen, a to v obou divadlech, souhlasilo s tvrzením: „Dávám vždy přednost klasickým baletním titulům“. V Národním divadle takto odpovědělo 70% žen oproti 58% mužů a v Ponci 23% žen oproti necelým 8% mužů. V Ponci zase relativně více mužů soudí, že by taneční představení mělo hlavně splňovat účel velkolepé podívané (myslí si to 40% mužů, ale jen 20% žen), očekávají tedy od tance spíše zábavu a odreagování. Pokud bychom v třídění přehlédl jako jeden ze znaků divadlo, ukázali by se další souvislosti. Mužům totiž relativně méně vadí nahota na jevišti, s výrokem: „Nahota interpretů nepatří na jeviště“ totiž souhlasilo přes 40% žen, ale jen 30% mužů. Samozřejmě je to také dáno tím, že se na jevišti nahé vyskytují častěji právě ženy.

Celkově také relativně více mužů uvedlo, že se s interprety, kteří v dané inscenaci účinkovali, osobně znají (třetina mužů ale jen čtvrtina žen). Předpokládám, že je to tady také jeden z důvodů, proč tito respondenti do divadla přišli, neboť byli pozváni svou přítelkyní, kamarádkou či dcerou-tanečnicí a lístek od ní dostali darem. Vyplývá to i z analýzy pomocí kontingenčních tabulek, kde právě dvě třetiny všech mužů, kteří dané interprety osobně znají, dostali vstupenku darem, stejně odpovědělo jenom 40% žen.

Analýza výroků z hlediska věku respondenta poskytuje zajímavější výsledky, jsou tedy zaznamenány v grafu a tabulce, komentář k nim následuje na další stránce.

## Postoj respondentů k divadelnímu tanci podle věku



směrodatná odchylka			
do 25let	26 - 40 let	41 - 60 let	nad 61 let
0,86	0,82	0,72	0,62
0,96	0,98	1,02	0,78
0,83	0,92	0,85	0,94
0,91	0,93	0,92	0,98
0,83	0,88	0,83	0,99
0,92	0,96	1,08	1,07
0,99	1,02	1,09	1,14
0,99	1,00	0,94	1,02
0,85	0,91	1,03	0,91
0,90	0,90	0,99	0,94
0,78	0,87	0,84	0,96
0,87	0,94	0,89	0,64
0,80	0,86	0,96	0,88
1,33	1,25	1,23	0,99



Odpovědělo v průměru 246 respondentů mladších 25let, 180 ve věku 26-40let, 154 ve věku 41-60let a 103 respondentů starších 61let.

Tabulka O6:	souhlasí				nesouhlasí			
	do 25let	26 - 40 let	41 - 60 let	nad 61 let	do 25let	26 - 40 let	41 - 60 let	nad 61 let
<b>Výroky o divadelním tanci - věk</b>								
Když se mi taneční představení opravdu líbí, klidně na něj půjdu znovu.	77%	80%	91%	93%	23%	20%	9%	7%
Dávám vždy přednost klasickým baletním titulům.	39%	31%	57%	89%	61%	69%	43%	11%
Za nejdůležitější považuji v tanečním představení příběh.	40%	48%	52%	75%	60%	52%	48%	25%
Vybírám si představení podle toho, kdo v něm tančí.	28%	36%	34%	46%	72%	64%	66%	54%
V tanečním představení je nejdůležitější vlastní pohyb.	57%	57%	72%	78%	43%	43%	28%	22%
Vadí mi, když jsou tradiční tituly inscenováni v moderní úpravě.	26%	25%	39%	73%	74%	75%	61%	27%
Nahota interpretů nepatří na jeviště.	33%	31%	36%	67%	67%	69%	64%	33%
Taneční představení má být hlavně velkolepá podívaná.	44%	47%	38%	67%	56%	53%	62%	33%
Rád/a chodím na experimentální, novátorská představení.	61%	61%	51%	25%	39%	39%	49%	75%
Nenechám si ujit premiérová taneční představení oblíbeného divadla.	26%	26%	31%	32%	74%	74%	69%	68%
Pro výběr představení je pro mě rozhodující jméno choreografa.	16%	27%	23%	39%	84%	73%	77%	61%
Tanec je estetická záležitost, pohyb musí být vždy především ladný.	70%	67%	80%	95%	30%	33%	20%	5%
Lákají mě novinky a neznámé tituly.	58%	51%	48%	36%	42%	49%	52%	64%
Zná se osobně s protagonisty dnešního představení.	35%	27%	24%	16%	65%	73%	76%	84%

Z hlediska věku se nejvýrazněji vyprofilovala skupina respondentů starších 61 let, která se významněji odlišuje téměř ve všech soudech o divadelním tanci. Zmíním se zde tedy pouze jen o těch nejmarkantnějších z nich. Výsledky nebudou uváděny pro jednotlivá divadla a to z důvodu, že starší respondenti v Ponci neutvořili tak velkou skupinu, aby se jejich odpovědi dali nějak spolehlivě prezentovat. I tento fakt nepřítomnosti starších v Ponci svědčí o preferencích jiného typu představení než je současný tanec. Zcela očekávaně tedy byly jejich odpovědi v porovnání s ostatními respondenty poněkud konzervativnějšího rázu. Nejextrémněji se samozřejmě lišili s nejmladší věkovou skupinou. Téměř 90% z nich dává jasně přednost návštěvě klasických baletních titulů (v tomto názoru jim sekundovali i respondenti předešlé kategorie 41-60let, kde takto odpovědělo téměř 60%), a naopak častěji než ostatní nevyhledávají experimentální a novátorská představení (75% z nich) a nelákají je ani novinky a neznámé tituly (64%). Dá se tedy usuzovat, že typický divák této kategorie spíše navštíví osvědčené taneční „šlágry“, kde ví předem, co může očekávat, než nějaké novotiny.

Tanec by podle nich měl splňovat kritéria dějovosti (příběh je důležitý pro 60% z nich) a zábavnosti (dvě třetiny těchto respondentů si myslí, že by taneční představení mělo být hlavně velkolepou podívanou). Takový druh tance je jim bližší, srozumitelnější. Vyloženě konzervativní postoje projeví v otázkách toho, jak by se mělo představení inscenovat, kde oproti ostatním častěji tvrdili, že by se choreografové měli vyvarovat moderních úprav klasických děl (nepřípustné je to pro 73% z nich). Tento výrok je však ošemetný z hlediska toho, do jaké míry je tedy moderní úprava díla přijatelná. V jistém smyslu podlehl změnám i titul Romea a Julie, který byl uváděn právě přímo v době sběru dat. Příběh Veronských hrdinů byl v choreografii Youriho Vámoše časově posunut do období první poloviny dvacátého století, znepřátelené rody byly ve skutečnosti klany italské mafie, Merkucio byl zastřelen a Julie se nebodla do srdce, ale podřezala si žíly, což by v souladu s výroky starších respondentů měla být nepřijatelná úprava par excellence. Avšak v závěrečném hodnocení zhlédnutého představení bylo

nespokojeno jen 5<sup>45</sup> z celkového počtu 54 diváků starších 61let, kterým údajně moderní zásahy do tradičních inscenací vadí.

Nahotu na jevišti netolerují dvě třetiny těchto věkově starších respondentů, což není nijak překvapivé. Poslední otázka se týkala požadavku na estetičnost tanečních pohybů. Nejstarší věková skupina se vyjádřila nejjasněji. Aby 95% těchto diváků z tanečního představení odcházelo s pocitem uspokojení a naplnění, musí být v předvedených pohybech dosaženo maximální ladnosti a elegantnosti.

Ostatní věkové skupiny se odlišují méně výrazně a to pouze v některých výrocích. I jim však zde věnuji stručný komentář. Nejmladší ve svých výrocích přeneseně řečeno vehementně oponují výroky nejstarších respondentů. Kromě očekávatelných zjištění, že spíše dávají přednost novinkám a experimentům (kolem 60% souhlasných odpovědí na oba výroky zaměřené na novinky a experimenty), jim také častěji nevadí moderní úpravy klasický děl (74% z nich). Ve výběru představení naopak nedají také častěji na to, kdo v daném představení tančí (72%), či kdo se o choreografii zasloužil (84%). Další závislosti netřeba uvádět a komentovat, jen ještě chci dodat, že všechny souvislosti byly prokázány spíše u mladých diváků Národního divadla než Ponce, což je mírně překvapivé.

I prostřední dvě věkové kategorie se v jistých výrocích významněji odlišovaly, ale to téměř vždy ve směru krajní kategorie, která jim je bližší, tedy pokud 26-40letí s něčím souhlasili či naopak nesouhlasili, bylo to ve shodě s kategorií respondentů mladších 26let. Zajímavou odchylku od této tendence nalezneme u diváků mezi 41 a 60lety, kteří častěji odporovali výroku, že by taneční představení mělo být především velkolepou podívanou (s výrokem nesouhlasilo 62%). Na tanec mají tedy vyšší nároky a s tím tedy může souviset i pečlivější výběr titulu před zakoupením dané vstupenky.

Všeobecně pro diváky všech kategorií platí, že pouze přibližně jedna třetina z každé kategorie si nenechá ujít premiérová představení svého oblíbeného divadla. Divadlu loajální diváci tedy netvoří žádnou specializovanou věkovou skupinu.

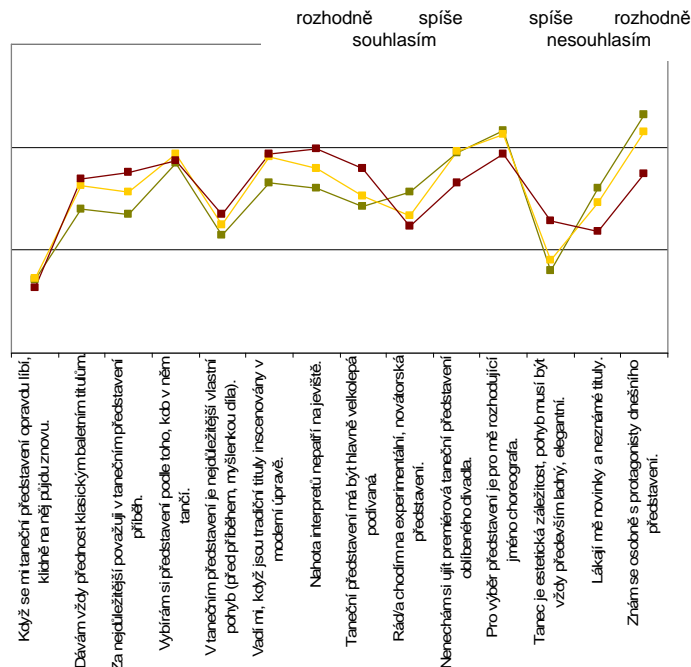
Dalším způsobem, jak je možno na analýzu výroků pohlížet, je skrze taneční zkušenost respondenta. Otázka na taneční vzdělání byla umístěna hned za těmito

---

<sup>45</sup> Tito respondenti ohodnotili představení známkou 3 nebo 4.

výroky, respondent se tedy měl zařadit buď mezi netaneční nebo taneční publikum, kde se ještě rozlišovalo, zda navštěvuje či navštěvoval kurz tance, ZUŠ, taneční konzervatoř či AMU/JAMU. Výsledky jsou opět shrnuty v grafu a tabulce, kde jsem se pro přehlednost popisu uchýlila ke sloučení nejen kategorií výroků, ale i kategorií o taneční zkušenosti, došlo k dostatečnému naplnění kategorií za účelem dalších analýz.

## Postoj respondentů k divadelnímu tanci podle taneční zkušenosti



směrodatná odchylka		
netančí	kurzy tance	ZUŠ-AMU
0,81	0,81	0,78
1,07	1,00	1,00
0,93	0,84	0,88
0,96	0,91	0,88
0,89	0,90	0,81
1,10	1,03	0,98
1,13	1,04	0,90
0,98	0,97	1,07
0,98	0,86	0,94
0,92	0,88	0,98
0,85	0,83	0,91
0,88	0,87	1,00
0,88	0,81	0,86
1,16	1,24	1,38

■ netančí  
■ kurzy tance  
■ ZUŠ - AMU

Odpovědělo v průměru 321 respondentů bez taneční zkušenosti, 220 těch, kteří navštěvují kurzy tance a 128, kteří navštěvují ZUŠ, taneční konzervatoř či AMU.

Tabulka O6: Výroky o divadelním tanci - divadlo	souhlasí			nesouhlasí		
	netančí	kurzy tance	ZUŠ-AMU	netančí	kurzy tance	ZUŠ-AMU
Když se mi taneční představení opravdu líbí, klidně na něj půjdu znovu.	82%	84%	85%	18%	16%	15%
Dávám vždy přednost klasickým baletním titulům.	54%	44%	41%	46%	56%	59%
Za nejdůležitější považuji v tanečním představení příběh.	57%	46%	38%	43%	54%	62%
Vybírám si představení podle toho, kdo v něm tančí.	34%	32%	33%	66%	68%	67%
V tanečním představení je nejdůležitější vlastní pohyb.	67%	62%	58%	33%	38%	42%
Vadí mi, když jsou tradiční tituly inscenovány v moderní úpravě.	42%	31%	26%	58%	69%	74%
Nahota interpretů nepatří na jeviště.	44%	37%	25%	56%	63%	75%
Taneční představení má být hlavně velkolepá podívaná.	52%	45%	36%	48%	55%	64%
Rád/a chodím na experimentální, novátorská představení.	46%	58%	64%	54%	42%	36%
Nenechám si ujít premiérová taneční představení oblíbeného divadla.	26%	23%	38%	74%	77%	62%
Pro výběr představení je pro mě rozhodující jméno choreografa.	22%	22%	29%	78%	78%	71%
Tanec je estetická záležitost, pohyb musí být vždy především ladný.	81%	76%	59%	19%	24%	41%
Lákají mě novinky a neznámé tituly.	45%	51%	63%	55%	49%	37%
Znám se osobně s protagonisty dnešního představení.	22%	27%	42%	78%	73%	58%



Výroky o divadelním tanci vykazují jistou souvislost i v kombinaci s taneční zkušeností respondenta, a to opět nejvíce v krajních kategoriích netančí-tančí na ZUŠ, konzervatoři či AMU. Netaneční diváci se vyjadřovali častěji v souladu s tendencemi pozorovanými a popsány u rozdílů mezi divadly, profilem se podobají výrazněji divákům z Národního divadla. Příčinou je jistě to, že divadlo Ponec navštěvují převážně tanečně aktivní diváci. Analýza pomocí kontingenčních tabulek tuto souvislost ukázala, nicméně k tomu se dostaneme až v dalších kapitolách.

Jaký druh tance tedy která skupina navštěvuje častěji? Více než polovina všech netančících upřednostňuje klasické baletní tituly (v Národním divadle dokonce 70%), experimentální a novátorská představení navštěvuje raději skupina tanečně nejvzdělanějších (64%, u netanečníků je to méně než polovina), kterou téměř stejnou měrou lákají i a novinky a neznámé tituly. „Odpor“ k experimentální tvorbě byl u netanečníků častěji zaznamenán právě v Národním divadle (přes 70%), v Ponci tato skutečnost zaznamenána nebyla, což naznačuje i to, že jedinec nemusí být v tanečním oboru vzdělaný, aby rád sledoval právě nejnovější taneční trendy.

Netančící respondenti na tanečním představení častěji vyhledávají a očekávají příběhovost a zábavnost, což samozřejmě souvisí právě s jejich preferencí klasických baletní titulů. Příběh opět častěji oceňují právě netanečníci z Národního divadla, odpověděly tak dvě třetiny z nich. Tanec by jako spíše velkolepou podívanou naopak raději viděli netanečníci z Ponce (35% z nich, což je v rámci této kategorie v Ponci zdaleka nejvíce).

Co je udivující, že nebyla zjištěna žádná souvislost mezi tanečním vzděláním a dalšími výroky zabývajícími se jednotlivými složkami tanečního představení. Domnívala jsem se totiž, že pro tanečníky bude při výběru představení rozhodovat, kdo tančí či kdo je autorem choreografie. Tento předpoklad se však prokázat nepodařil a to jak na všeobecné úrovni, tak i v rámci tanečníků obou divadel.

Co mě dále zaráží, je očekávání či preference netanečníků na to, že tanec musí být za všech okolností ladný. Tento požadavek vznáší dokonce 81% netanečníků, ale ani ne 60% respondentů z nejvyšší taneční kategorie. Tento výsledek se však při

podrobnější analýze ukázal býti statisticky významným pouze v Národním divadle, kde s požadavkem na ladnost tance souhlasí dokonce 90% netanečníků.

Tanečníci v našem případě nejvyšší úrovně jsou ve svých očekáváních k tanci naopak nejtolerantnější, nejenže uznávají i neladné pohyby v tanci (ve 40%, tato hodnota ještě rapidněji vzrůstá v Ponci, kde tak odpověděly dokonce dvě třetiny tanečníků), ale ani jim nevadí nahota na jevišti či moderní úpravy klasických děl (v obou případech kolem tří čtvrtin dotázaných tanečníků, nahota výrazněji nevadí právě tanečním divákům Ponce – téměř 90% z nich). Pro polovinu poncovských tanečníků našeho nejvyššího stupně je také v tanci relativně méně důležitý právě taneční pohyb, vychází to nejspíše ze skutečnosti, že ačkoli nejsou představení současného tance dějová v pravém slova smyslu a ačkoli je jejich scénografie většinou holejšího rázu, ucelený dojem z představení nevzniká pouze na základě tanečního pohybu. V klasickém baletu je podle mě i přes mašinerii dekorací stěžejním právě onen pohyb, který by zůstal, i kdybychom tanec zbavili ostatního „nánosu“. V současném tanci, i když to možná není na první pohled tak patrné, hraje nesmírně důležitou roli právě svícení. Až pouze s light-designem tvoří představení ucelený tvar. Současný tanec je takříkajíc multidimenzionální, využívá prvků z jiných druhů umění, které mnohdy bravurně mnohdy méně zdařile zapojuje do své koncepce a to ať už se jedná o hereckou akci, využití projekce na filmové plátno apod., proto se pak dojem ze zhlédnutého představení nedá „zaškatulkovat“ pod pouhý pohyb.

Tanečně nejvíce vzdělaní jsou také svému oblíbenému divadlu takříkajíc „nejvěrnější“, relativně více jich totiž odpovědělo, že si nenechá právě premiérová představení daného divadla ujít, i když takto odpovědělo necelých 40% z nich.

Naopak žádná okolnost, co se týče taneční zkušenosti, nerozhoduje o tom, zda respondent navštíví představení, které se mu líbilo, znovu. Takový zážitek si totiž klidně zopakuje přes 80% dotázaných ve všech tanečních i netanečních kategoriích.

## 5.4. Typologie diváků pomocí klastrové analýzy

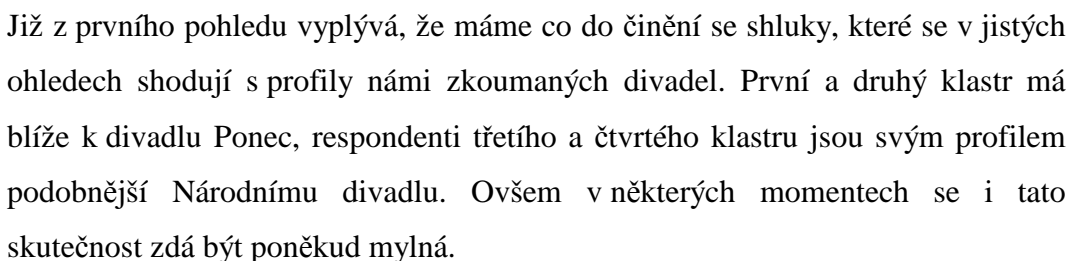
Jak bylo zjištěno v předešlé kapitole, výroky o divadelním tanci se nejvíce liší u respondentů našich dvou divadel. Mohli bychom tedy soudit, že každý divák Ponce si o tanci myslí právě toto a divák Národního divadla zase naopak ono, a že jejich odpovědi jsou tedy ve většině případů odlišné. Toto tvrzení by bylo ale velmi zjednodušující, proto se pokusím o klastrovou analýzu, která nezohledňuje primárně vliv jednoho či druhého divadla, ale shlukuje respondenty vzájemně si podobné právě na základě jejich podobných odpovědí. Ze statistického programu SPSS jsem zvolila pro klasifikaci K-Means Cluster, kde jsem navolila vytvoření 4 shluků. Výsledky analýzy jsou níže:

Final Cluster Centers				
	Cluster			
	1	2	3	4
Když se mi taneční představení opravdu líbí, klidně na něj půjdu znovu	1,85	1,78	1,70	1,33
Dávám vždy přednost klasickým baletním titulům	3,02	3,21	1,76	1,95
Za nejdůležitější považuji v tanečním představení příběh	2,79	2,84	2,20	2,06
Vybírám si představení podle toho, kdo tančí	3,24	2,51	3,27	2,02
V tanečním představení je nejdůležitější vlastní pohyb	2,40	2,19	2,30	1,67
Vadí mi, když jsou tradiční tituly inscenovány v moderní úpravě	3,48	3,13	2,00	2,23
Nahota interpretů nepatří na jeviště	3,26	3,08	2,11	2,34
Taneční představení má být hlavně velkolepá podívaná	2,85	2,98	2,15	1,83
Rád/a chodím na experimentální, novátorská představení	2,05	1,99	3,21	2,26
Nenechám si ujít premiérová taneční představení oblíbeného divadla	3,04	2,72	3,34	1,95
Pro výběr představení je pro mě rozhodující jméno choreografa	3,28	2,90	3,48	2,32
Tanec je estetická záležitost, pohyb musí být vždy především ladný, elegantní	2,30	2,40	1,45	1,29
Lákají mě novinky a neznámé tituly	2,18	2,15	3,14	2,20
Znám se osobně s protagonisty dnešního představení	3,90	1,25	3,95	3,23

Number of Cases in each Cluster		
Cluster	1	198,000
	2	144,000
	3	172,000
	4	82,000
Valid		596,000
Missing		141,000

### Grafické rozmístění respondentů do shluků



68

představení osobně znají. Do tohoto shluku tedy „spadlo“ 144 dotázaných, kteří tedy ve výsledku mají oproti ostatním raději experimentální a novátorská představení, více je lákají novinky a neznámé tituly a naopak spíše nedávají přednost klasickým titulům. Tento klastr tedy vskutku není zajímavý. Nazvěme ho pracovně „poncovské publikum znající se osobně s protagonisty“.

V souladu s trendy naměřenými v Ponci se pohybuje taktéž první klastr, avšak vychyluje se v rámci něj na obě strany. Tito respondenti se nejeví jako tolik vyhranění. Jsou poněkud tolerantnější v odmítání klasických baletních titulů a celkově ještě méně než druhý klastr konzervativní, více jim nevadí moderní úpravy klasických inscenací ani nahota na jevišti. Jsou i jaksi ve svém přístupu k výběru představení takříkajíc nejméně vyhranění, laxnější, při výběru titulu totiž nerozhodují ani jména tanečníků, ani choreografa, interprety zhlédnutého představení tento klastr osobně neznal. K divadlu také nejsou příliš loajální, věrní, spíše nesouhlasili s tím, že by si nenechali ujít premiérová představení oblíbeného divadla. Tento klastr tedy tvoří jakýsi „svobodní konzumenti tanečního umění“ a to spíše současného tance.

Třetí a čtvrtý shluk odpovídá přibližně tendenci v hodnocení a požadavcích vznesených na divadelní tanec diváky Národního divadla. Avšak v některých položkách se liší pomalu nejvyšším možným způsobem. Zatímco třetí klastr odpověděl v souladu s ostatními, že při výběru představení nerozhoduje, kdo v daném titulu tančí, čtvrtý naopak uznal, že při výběru titulu na tuto skutečnost ohled spíše bere, stejně tak tyto respondenty více zajímá i to, kdo je autorem choreografie daného titulu. V taneční inscenaci je jimi dále hodnocena hlavně vlastní pohybová stránka před příběhem představení, i v otázce elegantnosti a ladnosti pohybu mají poněkud náročnější požadavky než ostatní, zároveň však kladou na taneční titul i požadavek zábavnosti a velkoleposti. Co je však zarážející, že tato skupina je orientována z hlediska preferencí baletu či současného tance jaksi oboustranně, neboť sice spíše upřednostňují klasické baletní tituly, zároveň je však lákají novinky a zajímají se tedy i o experimentální a novátorská taneční představení. Celkově tedy máme co do činění s poněkud náročnějšími a vybíravějšími respondenty, kteří jsou dokonce oproti ostatním klastrům ke svému divadlu nejloajálnější, neboť si spíše nenechají ujít premiérová

představení tohoto divadla. Kdo by to tedy mohl být? Nejspíše „náruživí konzumenti, baletomani, milovníci Národního divadla“, kteří znají celý jeho baletní repertoár. To by vysvětlovalo i zájem o nové, neznámé tituly, které se v Národním divadle v poslední době také poměrně často uvádějí, ale přesto jsou poměrně konzervativnějšího rázu na to, a proto těmto respondentům ani nevadí, neboť diváci v této skupině častěji souhlasí s tím, že by se na jevišti neměli vyskytovat nazí interpreti a ani tradiční tituly by se moderně upravovat neměli. To vše je tedy prozatím v souladu s tradicí baletů uváděných právě v Národním divadle. Tento klastr o 88 členech tvoří tedy věrné gro Národního divadla.

Zbývá tedy vyjádřit se k poslednímu, třetímu shluku. Ten se tedy, jak již bylo zmíněno, pohybuje v souladu s profilem Národního divadla, kde tito respondenti dávají nejvýrazněji přednost klasickým baletním titulům a naopak se „vyhýbají“ novátorským, experimentálním titulům a ani neznámá představení je nelákají. Je jim navíc nejvíce „jedno“, kdo tančí, či kdo se zasloužil o choreografii. Zároveň jsou nejkonzervativnější v odmítání nahoty na jevišti a moderních zásahů do tradičních titulů, od tance očekávají, že musí být za všech okolností především ladný. Tento shluk je podle mě sumou respondentů, kteří si návštěvu tanečního umění dopřávají spíše zřídka a v tu chvíli sáhnou po zaručených titulech, od kterých vědí co očekávat.

Klastrová analýza tedy ukázala pozoruhodnější představu o divácích tanečních představení, kterou by pouhá analýza respondenta podle divadla neposkytla.

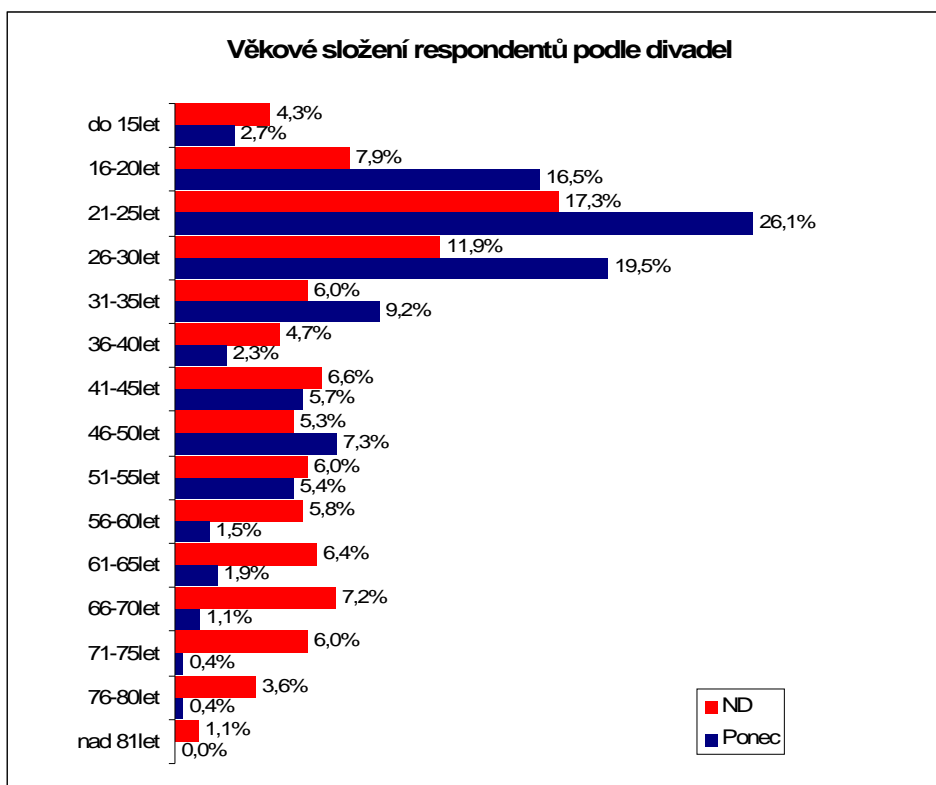
## 6. Profil diváka

### 6.1. Porovnání diváků Národního divadla a Ponce

Dostáváme se na závěr dotazníku a tedy i k oblasti, která je pro marketingovou strategii divadel nejzajímavější - k socio-demografickým otázkám. Opět budeme zkoumat, jak se obě divadla vzájemně liší a to na základě složení jejich publika.

Nejtypičtějším a nejmarkantnějším znakem je pohlaví respondenta. Celkem vzato je tanec vyhledáván spíše ženami než muži, v hledišti jich sedává podle našich výsledků kolem 70%, muži jsou tedy v menšině, a většinou podle mě na taneční představení zavítají bez vlastního přičinění, tedy jako doprovod své partnerce. V rámci obou divadel však můžeme pozorovat jisté odlišnosti. Do Ponce totiž „zabloudí“ mužů relativně více, a to dokonce 37%. Možná je pro ně současný tanec přitažlivější, možná jen dorazili do zmíněného divadla proto, že v daném představení účinkuje jejich přítelkyně či dcera.

Z hlediska věku je nevýstižnější distribuce vyjádřená grafem, kde je uvedeno procentuální zastoupení jednotlivých kategorií v rámci „svého“ divadla:



Odpovědělo: 469 respondentů z Národního divadla a 261 z Ponce.

Jak je vidět, v obou divadlech je nejvíce zastoupena právě věková kategorie 21-25let, v Ponci dokonce tyto respondenti tvoří více než čtvrtinu publika. Tam celkově převažují právě mladí respondenti (dvě třetiny diváků jsou mladší 30let), zatímco starší respondenti se zde vyskytují ojediněle, respondenti starší 55let zde netvoří ani 5% publika. I v Národním divadle jsou nejvíce zastoupeni diváci v rozmezí 21-30let, celkově zde však mladší 30let tvoří pouze něco málo přes 40%. Za to od kategorie starších třiceti let jsou jednotlivé kategorie zastoupeny poměrně vyváženě. Vyloženě obdivuhodný je počet respondentů starších 71let, kteří v publiku Národního divadla tvoří dokonce 10%.

Jak si však vysvětlit zájem mladých o návštěvu tanečních představení v divadle? Je to možná větším množstvím volného času, který mají k dispozici, a který právě v divadle mohou strávit. U respondentů do 25let můžeme předpokládat jako příčinu volného času studium vysoké školy, u lidí do 30let ještě poměrně nezávazný způsob života, kdy ještě tyto lidé posečkovávají se zakládáním rodin, a zbude jim tak i přes jejich zapojenost do pracovního procesu na kulturu čas.

Návštěva tanečních představení je doménou lidí s vyšším stupněm vzdělání. Dotazník vyplnilo totiž 41% vysokoškolsky a 45% středoškolsky (s maturitou) vzdělaných respondentů, přičemž podíl těch vysokoškolsky vzdělaných by se teoreticky mohl navýšit právě o studenty, kteří vysokou školu teprve studují a divadlo navštěvují v největší zastoupení. Se základním vzděláním bylo zaznamenáno jen 7% respondentů, jedná se však právě o diváky nejmladší věkové kategorie, kteří teprve střední školu studují. Při porovnání obou divadel musíme konstatovat, že se podle vzdělání svých diváků nijak významně neliší. Dá se tedy soudit, že scénická podoba tance (baletu i toho současného) patří mezi tzv. vysokou kulturu, která je navštěvována spíše vzdělanou „elitou“.

Součástí dotazníku byla i otázka na povolání respondentů. Z odpovědí vyplývá, že třetina dotázaných v době výzkumu studovala, pětina byla zaměstnána ve veřejné sféře, po 16% bylo zaznamenáno jak zaměstnanců v soukromé sféře, tak i důchodců, 13% diváků tvořili osoby samo výdělečně činné (OSVČ). Pouze devět respondentů uvedlo, že v dané době bylo ve stavu nezaměstnaných. Studentů však bylo zaznamenáno relativně více v Ponci, což vyplývá i z věkové struktury návštěvníků tohoto divadla (ti zde tvořili skoro 40%, v Národním divadle byla



studentů pouhá čtvrtina). Stejně tak i zaměstnaných v soukromé sféře bylo v Ponci více (jedna pětina oproti 14% v Národním divadle). V naší zlaté kapliče zase byly častěji zastoupeni dle očekávání senioři (15% oproti pouhému 1% v Ponci).

Další z ukazatelů, který byl zkoumán, je příjem respondenta. Z hlediska toho, že jsem očekávala vysoké zastoupení studentů, zvolila jsem formu uvádění osobního čistého příjmu, kdy je zahrnuta částka, kterou má např. vysokoškolský student k dispozici (ať už z brigád či od rodičů), stejná situace se týká i lidí, kteří žijí z vlastního příjmu sami, ať už to jsou důchodci či tzv. singles. Jelikož respondenti na tuto otázku neradi odpovídají, stanovila jsem pouze čtyři nahrubo určené kategorie příjmu a to do 6.000Kč, do 15.000Kč, do 25.000Kč a nad 25.000Kč. I přesto tuto otázku vynechalo 86 respondentů. Z výsledků pro ostatní vyplývá následující: Třetina dotázaných disponuje s příjmem do 15.000Kč, čtvrtina si musí vystačit s maximálně 6.000Kč, 22% má příjem do 25.000Kč a zbývající pětina dokonce nad 25.000Kč. V rámci divadel se příjem projevuje analogicky povolání a věku. V Ponci je více studentů, tedy i více respondentů s příjmem pod 6.000Kč (30%), Národním divadle zase více diváků s čistým osobním příjmem do 15.000Kč (40% oproti 20% v Ponci), do této kategorie naopak spadají hlavně důchodci. Co je zajímavé, že v Ponci bylo dotázáno relativně více respondentů s příjmem vyšším než je 25.000Kč, zde se nejspíše jedná o respondenty zaměstnané v soukromé sféře.

Další záležitostí k prozkoumání je bydliště respondenta. Zde jsem se snažila zjistit, jestli je divák za tanečním představením ochoten dojíždět. Místo otázky, zda má respondent trvalé bydliště v Praze či mimo ní, jsem se spíše ptala, zda v Praze přes většinu týdne pobývá. Opět jsem tímto myslela na studenty, kteří v Praze bydlí na kolejích či v podnájmu a při otázce na trvalé bydliště by nebyli rozpoznáni. Pražští diváci tvořili celkem téměř 80% publika. Zbývající mimopražští respondenti byly očekávaně více zastoupeni právě v Národním divadle, kde tvořili téměř třetinu publika, kdežto v Ponci jen 10%. Tento fakt je samozřejmě dán skutečností, že Národní divadlo je po celé republice známé, a podle mě je jeho návštěva i součástí jakéhosi kulturního kréda každého občana. Oproti tomu divadlo Ponec je mnohdy neznámé i samotným Pražanům, natož aby

se o něm dozvěděli lidé žijící mimo naši metropoli. Za menší známost a dostupnost Ponce může i jeho poněkud větší vzdálenost z historického centra, hledat divadlo mezi Florencí a hlavním vlakovým nádražím je oříšek pro zběhlého Pražana natož pro neználka z „Horní dolní“.

Jelikož je taneční publikum oblastí téměř neprozkoumanou, neví se ani, jakého politického založení jeho diváci jsou. Zkusmo jsem tedy otázku na politickou orientaci zařadila i do tohoto dotazníku a to ve formě sedmibodové škály, kde na jednotlivých pólech byly umístěny politicky orientované pojmy „levice-pravice“. Pro snazší interpretaci jsem ve výsledku tuto škálu zúžila na pětibodovou se zachováním extrémních pólů. Opět je tato otázka jednou z těch, na které respondenti neradi odpovídají, vynechána byla celkem v 92 případech. Jinak vyplynulo, že v rámci politického spektra jsou diváci nakloněni spíše doprava. Nejvíce z nich (40%) zvolilo variantu spíše pravicový, 27% se umístilo na střed, dále 15% na pól úplné pravice. Pouze 13% mířilo spíše doleva a extrémní levici zvolilo pouze 5%. V jednotlivých divadlech se odpovědi respondentů příliš nelišily, pouze v Ponci bylo relativně více spíše pravicových respondentů (47% oproti 37% v Národním divadle). Možná souvislost se nabízí v tom, že obě divadla navštěvují spíše Pražané, volební výsledky v Praze se vždy spíše „modraly“.

Také mě zajímalo, zda respondenti chodí do divadla sami či s doprovodem, z dat vyplývá, že více než polovina z nich je navštěvuje právě s jedním člověkem, nejspíše partnerem či kamarádkou, což jsem v dotazníku nezkoumala. Pětina dotázaných přišla do divadla více než se dvěma lidmi, 10% dokonce se třemi, nejspíše tedy s rodinou či v partě kamarádek. Pouze 5% diváků chodí do divadla bez doprovodu, a zbývající s mnohem větším než výše uvedeným doprovodem (nejspíše autobusové zájezdy z mimopražských měst, několik respondentů totiž uvedlo počet dokonce 45 lidí). S osamocenými diváky se spíše setkáte v divadle Ponec, kam bez doprovodu dorazilo 16% diváků (oproti 5% diváků z Národního divadla).

Na závěr této kapitoly zbývá otázka na taneční vzdělání respondenta. Jak jsem již uvedla výše, měli se respondenti zařadit buď mezi netanečníky anebo mezi ty, kteří studují či v minulosti studovali či absolvovali nějaký kurz tance ať už

v nějakém tanečním studiu či na Základní umělecké škole, taneční konzervatoři či Akademii múzických umění. Je překvapivé, že dokonce více než polovina všech respondentů má či měla s tancem nějakou aktivní zkušenost, z toho třetina v rámci nějakého kurzu tance, 12% na ZUŠ a po 3% na taneční konzervatoři a AMU. Zajímalo mě i, jaký druh tance tito jedinci provozovali, avšak jelikož tato otázka byla zařazena na konci třetí strany dotazníku a to poněkud vtěsnána do obecné otázky na taneční vzdělání, mnoho respondentů na ni neodpovědělo<sup>46</sup>. Z dostupných výsledků vyplývá eminentní zájem diváků tanečních představení právě o balet (u jedné třetiny z nich), moderní tanec, kam jsem zařadila i pojmy jako výrazový tanec, scénický tanec, současný tanec<sup>47</sup>, uvedla pětina diváků. Dalším častým druhem tanečního vyžití, který ve svém zastoupení dokonce předčil „modernu“, byl společenský tanec (ať už respondent uvedl tance standardní či latinsko-americké). Zájem o tento druh tance si vykládám jeho poměrnou dostupností, kdy od absolvování „tanečních“ tedy kurzů tance a společenské výchovy zbývá jen krok do absolvování návazných kurzů tzv. „pokračovaček“ či „speciálek“, a tento kurz by se už do taneční zkušenosti započítat dal.

Ještě jsem se nezmínila, jak je to s taneční zkušeností v rámci našich dvou divadel. Tam opravdu více respondentů Národního divadla žádné taneční vzdělání nemá (více než polovina tamních diváků oproti 40% Poncovského publika). V Ponci bylo naopak zaznamenáno více studentů či absolventů taneční konzervatoře či AMU (v obou případech dvacet dotázaných oproti jednomu konzervatoristovi a čtyřem „amákům“ v Národním divadle. Dříve zmíněné předpoklady o možných vlivech taneční zkušenosti respondentů na odchylky v jejich rozhodování například na výroky o divadelním tanci, by tedy mohly být potvrzeny.

---

<sup>46</sup> Odpověď byla získána pouze od 179 respondentů, což neodpovídá počtu 358, což je celkový počet všech, kteří uvedli, že mají alespoň nějakou aktivní taneční zkušenost.

<sup>47</sup> Neboť pojmový chaos v této oblasti stále poněkud vládne a nějakého jasně vymezeného označení se asi nedočkáme.

## 6.2. Profil diváka Národního divadla

Nyní se dostáváme k podrobnější analýze publika obou divadel. V rámci Národního divadla byla data sice sbírána pouze na jedné baletní inscenaci (Romeo a Julie), avšak hned ve dvou provedeníích. Stejný titul byl totiž dáván v době sběru dat odpoledne i večer, můžeme tedy porovnávat právě odlišnosti ve skladbě těchto dvou publik. Dalším způsobem, jakým na diváky můžeme nahlížet, je skrze zjištění, na jaké místo si vstupenku zakoupili, a tím pádem se ptát, jak se liší publikum v přízemí či na balkonech od publika sedícího tzv. na bidýlku. Tento fakt nebyl zjišťován žádnou otázkou, neboť jsem se domnívala, že by to mohlo být pro respondenty ponižující. Situaci jsem tedy vyřešila rozdáváním a sbíráním dotazníků v rámci jednotlivých pater. Sice se jednoduše mohlo stát, a jistě i stalo, že respondent vhodil při své potulce divadlem dotazník do pro něj „nevhodné“ krabice, ale s tímto faktem se musíme smířit a budeme doufat, že takovýchto respondentů nebylo mnoho. Stejně riziko spočívalo i v tom, že po skončení představení byla jedna krabice na dotazníky umístěna přímo k východu z divadla, aby i ti, kteří dotazník zapomněli odevzdat ve svém patře, měli šanci tak učinit nyní. Bylo pro mě přednější obdržet i takovéto dotazníky i za cenu jejich odevzdání na špatném místě<sup>48</sup>.

Ve výsledku jsem tedy měla při zpracování k dispozici 236 dotazníků sebraných během odpoledního představení a 238 za představení večerní. Nejvíce dotazníků (170) bylo sebráno v přízemí, dále na 2.balkoně (89), 1.galerii (86), na 1.balkoně (69) a nejméně na 2.galerii (60), což by teoreticky mělo přibližně odpovídat i rozmístění sedadel v divadle, kdy se do přízemí vejde na 300 diváků, na 2.galerii 223, na 1.galerii 174 a nejméně na balkony (na 1.balkon 146 diváků a na 2.balkon 130 diváků). Tato skutečnost se však moc nepotvrdila, neboť právě na 2.galerii bylo dotazníků sebráno výrazně méně. Příčinou je, jak mi potvrdili i sami tazatelé, že na druhou galerii přišlo na toto představení mnoho cizinců, kteří se výzkumu kvůli jazykové bariéře zúčastnit nemohli. Celkově bylo v době sběru dat cizinců v divadle poměrně hodně. Vycházet tedy ze sedadel, která jsou v daných patrech k dispozici se moc nedá. Tím pádem tedy nepomohou ani údaje o „zaplněnosti“

---

<sup>48</sup> Takové dotazníky byly přiřazeny do přízemí.

divadla v době těchto představení. Na obě z nich bylo téměř vyprodáno – odpolední představení navštívilo 955 diváků a večerní dokonce 982. Budeme tedy vycházet z faktu, kolik dotazníků bylo dáno do oběhu. Celkově bylo za obě představení rozdáno 904 dotazníků, v nichž se vrátilo 500 a použitelných bylo dále 474. Podrobnější výsledky návratnosti jsou zobrazeny v následující tabulce, kde shrnuji údaje za obě představení dohromady:

**Tabulka návratnosti:**

	<b>rozdáno</b>	<b>vráceno</b>	<b>návratnost</b>	<b>použitelné</b>
<b>přízemí</b>	386	183	47%	170
<b>1.balkon</b>	123	76	62%	69
<b>2.balkon</b>	99	91	92%	89
<b>1.galerie</b>	208	88	42%	86
<b>2.galerie</b>	88	62	70%	60
<b>celkem</b>	<b>904</b>	<b>500</b>	<b>55%</b>	<b>474</b>

Už kvůli „reprezentativitě“ údajů budu tedy provádět hlavně všeobecnou analýzu dat a porovnání významných rozdílů mezi divadly dle času představení, nebo dle rozmístění diváků, pro zkoumání kombinované závislosti totiž nejsou kategorie dostatečně naplněny.

### **6.2.1. Analýza odpoledního a večerního publika Národního divadla**

A jaké jsou tedy odlišnosti mezi odpoledním a večerním publikem? Na večerním představení více respondentů uvedlo, že získali vstupenku na představení v rámci předplatného (takto odpověděla třetina z večerního publika, odpoledne pouze čtvrtina). Dalo by se tedy usuzovat, že celkově bylo večer v divadle více předplatitelů než odpoledne, nicméně počet předplatitelů poskytnutý divadlem hovoří za své. Naopak, ve skutečnosti bylo více předplatitelů právě na odpolední inscenaci (405, oproti tomu večerních předplatitelů bylo pouze 259), lze tedy soudit pouze to, že odpolední respondenti měli pádnější důvody, proč dotazník nevyplnili.

Statisticky významné odlišnosti v zastoupení mužů a žen podle času představení zjištěny nebyly. Z hlediska věkových kategorií bylo večer v divadle relativně více respondentů ve věku mezi 20 a 30lety (pětina dotázaných ve věku 21-25let a 16% mezi lety 26-30). U věkově nejstarších respondentů bych očekávala, že budou relativně více zastoupeni právě na odpoledním představení, neboť je pro ně cenově dostupnější a podle jejich soudu i bezpečnější, než se vracet pozdě v noci celou Prahou domů. Tento předpoklad se však v datech nepotvrdil, žádná statisticky významná odlišnost mezi staršími respondenty, kteří navštívili představení odpoledne či večer, zaznamenána nebyla. Což je zajímavé, protože z hlediska povolání bylo opravdu zastoupení důchodců na odpoledním představení vyšší než na večerním (28% oproti jedné pětině). Vysvětlit to můžeme tím, že zbývající respondenti vyšší věkové kategorie, kteří navštívili představení od 19 hodin, stále ještě pracují, a proto nemohli být zařazeni do kategorie důchodců, kde by tím pádem i tuto souvislost mezi odpoledními a večerními důchodci smazali.

Co se týče vzdělání, odpoledne bylo zaznamenáno více středoškoláků bez maturity (12 oproti 4), večer naopak více vysokoškolsky vzdělaných respondentů, kteří tvořili téměř polovinu publika, zatímco odpoledne zastupovali pouze něco málo přes třetinu z přítomných. Podle otázky na příjem respondenta navštívilo odpolední inscenaci více lidí s čistým osobním měsíčním příjmem do 15.000Kč

(45% oproti večeru, kdy do této kategorie patřilo 35% diváků), večer naopak více respondentů s příjmem nad 25.000Kč (pětina oproti odpoledním 12%), což je samozřejmě dáno faktem, že vstupenky na odpolední představení jsou neporovnatelně levnější než ty večerní<sup>49</sup>.

Představení hrané od 14 hodin by také mohlo být více přístupnější pro mimopražské respondenty, kteří se po skončení divadla ještě relativně brzy dostanou zpět do svých domovů. I z dat tato skutečnost vyplývá. Na odpoledním Romeovi a Julii bylo zaznamenáno na 40% mimopražských, kdežto večer pouze 20%. Také diváků s početnějším doprovodem chodí relativně více právě na odpolední představení, kde více než polovina návštěvníků přišla na představení se dvěma či více lidmi, což může zahrnovat jak rodiny s dětmi, pro které je odpolední čas na kulturu přijatelnější, tak také zájezdy mimopražských baletních „nadšenců“. Večer naopak chodí do divadla častěji právě lidé v páru (ať už muž se ženou či dvě kamarádky), bylo zaznamenáno dokonce přes 60% takových případů.

I v otázce na politickou orientaci dotázaných byly zjištěny statisticky významné odchylky. Odpoledne navštívilo divadlo relativně více spíše levicově orientovaných (17% oproti 9% respondentů při večerním představení), večer naopak bylo zaznamenáno více spíše pravicových voličů (43% oproti 32% odpoledne), což do jisté míry lze samozřejmě vysvětlit souvislostí s příjmem a povoláním respondenta. Odpoledne totiž, jak již bylo zmíněno, divadlo navštívilo více důchodců, u nichž je levicovější orientace očekávatelná. Naopak večer divadlo navštívili častěji jedinci s příjmem vyšším než 25.000Kč, kteří se logicky budou nacházet spíše na pravé straně politického spektra.

Odpolední a večerní publikum se svou taneční zkušeností významně nelišilo.

---

<sup>49</sup> Např. vstupenka do přízemí stojí při odpoledním představení 280Kč, kdežto večer už 650Kč.

### 6.2.2. Analýza publika Národního divadla v rámci jednotlivých pater

Rozlišení diváků z hlediska „pater“, ze kterých se na představení dívali, poskytuje mnohem zajímavější výsledky a to dokonce i u prvních dvou otázek dotazníku, kde jinak závislost na čase navštíveného představení odlišnosti neprokázala. Například na 1.galerii získalo informace o představení 30% diváků právě z internetových stránek divadla, kdežto v přízemí dokonce přes 60% diváků přes známé. Z předchozích výsledků víme, že internetové stránky divadla využívají častěji spíše mimopražští respondenti, ti by tedy také právě na 1.galerii měli sedět, ale tento předpoklad se ukázal být nepravdivým. Relativně nejvíce mimopražských se totiž na představení dívalo z přízemí (38%). Druhý zmíněný fakt ohledně vyšší informovanosti diváků v přízemí přes známé může souviset s tím, že pokud je respondent přesvědčen svými známými o kvalitě daného titulu, neváhá si koupit dražší vstupenku do přízemí, popřípadě dále čistě hypoteticky mohli tito diváci dostat předplatné jako vánoční dárek právě od svých přátel a známých a tak tedy by i oni mohli být právě proto tím prvním zdrojem informací. Na otázku, jak získal daný respondent vstupenku do divadla, diváci z přízemí častěji odpověděli, že to bylo v rámci předplatného (40%), což je logické, neboť divák-abonent je ochoten za kvalitní kulturní zážitek utratit více peněz a když už tedy předplatné, tak jedině do přízemí. Na této odchylce se podíleli hlavně respondenti, kteří navštívili večerní představení, kde totiž seděla v přízemí více než polovina abonentů. Diváci, kteří získali vstupenku se slevou naopak častěji seděli na 1. či 2.galerii, což je logické, neboť např. studentské slevy se ani jinam neprodávají. Na 2.galerii však také bylo více respondentů, kteří si koupili vstupenku v plné cenové výši (46%), která na balet stojí 60Kč, takže to opravdu není suma nějak závratná.

Z hlediska pohlaví byla v datech nalezena pouze jediná odlišnost, která by se týkala rozdílu mezi umístěním respondentů v rámci divadla. Na 1.galerii totiž bylo zaznamenáno relativně více mužů (více než třetina). Při porovnání věkových kategorií musíme konstatovat, na 2.galerii chodí relativně více mladých do 25let (tito respondenti tam tvořili 60% publika), tento fakt je logický, neboť cena



vstupenky právě na druhé galerii je pro mladé mnohem přijatelnější, když si zažádají o slevu pro studenty, vstupenka na balet je vyjde na pomalu směšných 30Kč. Následující věková kategorie už se posouvá o jedno patro níž. 26-40leté nalezneme relativně častěji právě na 1.galerii, kde tvořili téměř třetinu publika. Naopak v přízemí sedí 30% respondentů nejvyšší věkové kategorie nad 61let.

Z výsledků dále vyplynulo, že na druhé galerii sedí také více respondentů pouze se základním vzděláním, tento fakt ovšem není příliš směrodatný vzhledem k tomu, že se jedná o studenty, jak vyplývá z předešlého rozboru rozmístění respondenta v divadle dle jeho věku a potvrzuje to i následné třídění přes povolání respondenta. Na 2.galerii totiž seděla více než polovina studentů. Jinak dále vyplynulo, že důchodci seděli častěji v přízemí a OSVČ naopak častěji na 1.balkoně.

Analogicky tedy vyšlo i rozmístění respondentů podle příjmu, kdy na 2.galerii bylo více právě diváků s příjmem pod 6.000Kč, ti tvořili více než polovinu všech diváků 2.galerie. V přízemí tedy zase převažovali dotázaní s příjmem do 15.000Kč (téměř polovina všech diváků v přízemí). Zajímavé je, že téměř třetina diváků na 1.galerii má k dispozici čistý osobní měsíční příjem ve výši do 25.000Kč, očekávala bych, že právě tito respondenti si budou spíše kupovat dražší lístky na lepší pozice v divadle, a ne na lístek, který stojí na balet 150Kč.

Z hlediska bydliště chodili do přízemí spíše mimopražští diváci (v hledišti tvořili přes 38%), Pražané si naopak častěji koupili lístek až pod střechu Národního divadla, tedy na 2.galerii, kde teoreticky zaplnili přes 80% sedadel. Opět je to nejspíše dáno tím, že mimopražský divák si nedopřává vzhledem k dostupnosti kulturní zážitek tak často, a proto když se mu tato příležitost naskytne, plně ji využije a klidně si zakoupí i dražší vstupenku.

Podle politické orientace byly zjištěny dvě souvislosti. V přízemí sedělo relativně více levicověji zaměřených a na 1.galerii zase pravicověji, což je samozřejmě dáno již výše potvrzenou souvislostí s polováním a příjmem dotázaného. Znovu tedy na tomto místě zopakuji, že v přízemí je odchylka způsobena relativně vyšším počtem důchodců, a na 1.galerii zase lidmi s příjmem do 25.000Kč.

Na 2.galerii chodí diváci relativně častěji právě ve větších skupinkách, s doprovodem o počtu dvou a více lidí přišla více než polovina z nich. V přízemí

zase naopak bylo zjištěno, že méně respondentů přišlo do divadla úplně samo bez doprovodu (tuto odpověď uvedli pouze čtyři respondenti). Analýza přes taneční zkušenost respondenta poskytuje pouze jediný statisticky významný výsledek, a to ten, že relativně méně respondentů na 2.galerii nemá žádné taneční vzdělání, žádnou taneční zkušenost.

Co poskytuje zajímavé výsledky a zaslouží si větší pozornost je divácká návštěvnost rozličných kulturních akcí uvedených v dotazníku zkoumaná právě v rámci respondentova umístění v divadle. Vyšlo totiž najevo, že pětina diváků sedících v divadle v přízemí získala v našem kulturním indexu maximálně jeden bod<sup>50</sup>, což znamená, že tito respondenti navštívili za posledních 12 měsíců maximálně jednu z naší nabídky kulturních akcí, která zahrnovala činohru, operu, operetu či muzikál a dále kino, muzeum nebo galerii a konečně koncert vážné hudby. Mohli bychom tento fakt tedy interpretovat tak, že tito diváci jsou výhradně fandý baletního umění, za které jsou schopni vydat klidně větší finanční obnos, což se projevuje právě koupí dražší vstupenky. Opačná tendence se projevuje směrem vzhůru v rámci budovy Národního divadla. Již na druhém balkoně máme častěji co do činění právě s diváky, jež v kulturním indexu získali právě dva body a na 1. a 2.galerii dokonce s těmi, co získali bodů pět (na 1.galerii tito respondenti tvořili čtvrtinu všech diváků na 2.galerii dokonce 30%). Takové diváky bychom částečně mohli považovat za hltače zážitků, za kulturní požitkáře, kteří toho chtějí zažít nejvíce a za co nejméně peněz. Ale na takové soudy bychom potřebovali jinak zaměřený výzkum, aby nám poskytl uspokojující výsledky pro takové lehce radikální soudy.

To je tedy pro porovnání publika Národního divadla vše, neboť k zajímavějším analýzám by bylo zapotřebí spíše porovnat ohlasy publika na rozdílná představení, což ale zde, kde byla data sbírána ze dvou představení téže inscenace, není možné. O to zajímavěji možná dopadne analýza diváků Ponce, kde výzkum probíhal na třech diametrálně odlišných představeních.

---

<sup>50</sup> Pokud danou akci navštívil divák za uplynulých 12 měsíců 1-3krát, získal 1bod, pokud častěji, získal 2body.

### 6.3. Profil diváka v Ponci

Poncovské publikum musíme zkoumat z jiných úhlů pohledu než publikum Národního divadla. Je to dáno hlavně skutečností, že poncovské hlediště pojme mnohem méně diváků (v rozmezí od 120 do 170 sedadel). V divadle je také zavedeno volné sezení, nemůžeme tedy porovnávat diváky z hlediska jednotlivých pater, jako to bylo zkoumáno právě v Národním divadle. Oproti tomu zase menší kapacita hlediště nutila k opakování výzkumu pro získání většího počtu vyplněných dotazníků, proto aby toto divadlo mohlo alespoň z části být zodpovědně porovnáváno s Národním divadlem. Šest návštěv v Ponci tedy naopak umožňuje vzájemné srovnání jednotlivých představení. Ta byla celkem čtyři, na dvou titulech byla totiž data sbírána na premiéře i na repríze, která se konala hned další den.

První dva večery (22.4.2008 a 23.4.2008) byla data sbírána na představení Kristýny Celbové, která uvedla svoji novou choreografii s názvem „Sedící žena s pokrčenou levou nohou“, inspirovanou stejnojmenným obrazem Egona Schieleho. V rámci jejího představení byl uveden v reprízách i „Biograf“ Dory Hořtové. Oproti následujícím titulům je tento nejreprezentativnější z hlediska typického poncovského představení. Dále totiž byly v tomto divadle na repertoáru v době sběru dat pouze dva „Večery HAMU 2008“, kdy svá díla představují studenti choreografie na AMU, a dále představení souboru Junior Domino Dance Company (v premiéře i repríze), kde nejlepší tanečníci studia Dance Perfect, při kterém soubor působí, představují choreografie známých i méně známých začínajících choreografů. Tomu zcela logicky odpovídá i odlišná skladba publika. Na „Večerech HAMU“ se dá očekávat právě více amáckých studentů, na Junioru naopak více začínajících, mladých tanečníků navštěvujících Dance Perfect. Na obě zmíněná představení také jistě dorazí i více rodičů účinkujících. Na jednu stranu můžeme být zklamáni zkreslenějším vzorkem, na druhou stranu se nám však otevírá nové pole působnosti, kde můžeme srovnávat tzv. typický Ponec s tím netypickým. Než se dobereme k analýzám publika dle představení, musíme se krátce zmínit o návratnosti dat, kterou jsem shrnula do následující tabulky:

### Tabulka návratnosti dotazníků:

Datum	Rozdáno	Vráceno	Návratnost	Použitelných dotazníků	Diváků celkem	Diváků kupujících	Diváků VIP
22.4.	99	69	70%	65	101	69	32
23.4.	63	51	81%	45	69	54	15
5.5.	46	19	41%	18	49	6	43
7.5.	52	39	75%	35	83	41	42
9.5.	63	53	84%	51	75	50	25
10.5.	72	50	69%	49	86	60	26
<b>Celkem</b>	<b>395</b>	<b>281</b>	<b>71%</b>	<b>263</b>	<b>463</b>	<b>280</b>	<b>183</b>

Návratnost dotazníků v Ponci byla výrazně vyšší než v Národním divadle, což je nejspíš z části dáno i stísněnějším prostředím, v malém foyer divadla se diváci nemohou příliš rozptýlit do prostoru a jsou navíc neustále na očích tazatelů, nátlak na vyplnění dotazníku se tedy zvyšuje. Navíc divadlo otevírá vstup do hlediště až těsně před začátkem představení, takže netrpěliví diváci, kteří přišli do divadla příliš brzy, aspoň dotazníkem zabili nudu. Avšak návratnost se v rámci jednotlivých představení značně odlišovala, z části za to mohou i diváci z kategorie VIP, do které patří nejen media, diváci s permanentkou, a ti, kteří vstupenku dostali darem, ale také jedinci, kteří s přípravou daného představení pomáhají, při sběru dat nejsou zachyceni, protože již před začátkem výzkumné akce jsou v divadle a tím, že neprojdou jeho dveřmi, nejsou osloveni<sup>51</sup>. Tuto skutečnost jsem se snažila podchytit rozprostřením některých dotazníků na stolky, aby opravdu každý divák měl šanci jej vyplnit, ale tento pokus se nesetkal evidentně s úspěchem. Samozřejmě, že na návratnost měly vliv i další skutečnosti. Někteří diváci totiž v průběhu výzkumu navštívili hned několik představení a vyplňovali tudíž logicky jenom jeden dotazník. To se týká skalních příznivců současného tance, kteří opravdu do divadla dorazili na každou akci, tak právě i výrazněji diváků-rodiců, kteří představení Junior Domino Dance Company navštívili pro zájem hned dvakrát. Ještě je třeba se zmínit o příčině, která způsobila nízkou návratnost dotazníků při prvním z Večerů HAMU. Ten večer totiž představovala svou choreografickou tvorbu demi-sólistka baletu Národního divadla Hana Turečková, takže do divadla nejenže dorazili tanečníci se souboru

---

<sup>51</sup> Toto se týkalo především pomocníků na představení HAMU a souboru Junior Domino Dance Company.

baletu Národního divadla, kteří zdaleka nejsou jeho pravidelnými návštěvníky, navíc čas na vyplňování dotazníků strávili společným hovorem.

A jaké rozdíly tedy mezi respondenty, kteří zhlédli jednotlivá představení, byly zjištěny? Všechna námi sledovaná poncovská představení navštívil vždy přibližně stejný poměr mužů a žen, ženy samozřejmě pokaždé v hledišti převládaly a to se zastoupením kolem 63%. Z hlediska věku však už můžeme pozorovat znatelné rozdíly týkající se mladších věkových kategorií, neboť starších respondentů bylo na všech představeních celkem rovnoměrně (opět opakuji, že se jednalo evidentně o rodiče účinkujících). Na Junior Domino Dance Company dorazilo nejvíce ze všech mladých v kategorii 16-20let, ti tvořili v hledišti na tomto představení dokonce 30% - číslem 29 diváků, zatímco na Kristýnu Celbovou a Doru Hoštovou jich dorazilo 12 a na Večery HAMU pouze dva takoví diváci. Na poslední zmíněném představení zase převažovali diváci ve věku 21-25let (téměř 40%), očekávaně právě studenti AMU. Na Celbové a Hoštové bylo zase relativně více diváků ve věkové kategorii 26-30let (ti tvořili třetinu publika). Evidentně se ve všech třech případech jedná o vrstevníky našich účinkujících. Analogicky tomu tedy i odpovídá vzdělání dotázaných, kde zcela logicky bylo na večeru Junior Domina zaznamenáno více lidí se základním vzděláním a na představení Celbové a Hoštové více vysokoškolsky vzdělaných (ti tvořili na jejich večeru více než polovinu publika, zatímco na Junioru jen 27%). Tomu odpovídá i povolání a příjem respondentů. Na Junioru byla v hledišti polovina studentů, a i skoro polovina lidí s příjmem pod 6.000Kč.

Co se týče bydliště, poncovští respondenti se v ničem statisticky významně neliší. Na všechna zkoumaná představení dorazilo kolem 90% Pražanů, a to většinou s jedním či a více doprovody (přes 40% v jedním člověkem, více než třetina se dvěma a více lidmi). Ani otázka na politickou orientaci nepřináší zajímavé výsledky, pouze při představení Junioru sedělo v hledišti relativně více spíše pravicově zaměřených.

Pozoruhodnější rozdílnosti a tendence byly zjištěny ve zkoumání kulturnosti respondentů. Na Junioru bylo více respondentů, kteří nenavštívili za posledních 12 měsíců žádnou z nabízených kulturních akcí (činohra, opera, opereta/muzikál, kino, muzeum/galerie, koncert vážné hudby), na Večerech

HAMU více respondentů, kteří navštívili alespoň 5 takových akcí, a na Celbové a Hoštové, kteří navštívili akcí téměř nejvíce (získali 10 bodů, tzn., že některé z uvedených akcí navštívili za loňský rok více než 3krát). Tato tendence rostoucí návštěvnosti kulturních akcí vzhledem k představení souvisí nespíše s rostoucím věkem u mladších respondentů. Z hlediska taneční zkušenosti se právě na poslední zmíněné představení šlo podívat relativně více diváků, kteří studují či mají vystudovanou taneční konzervatoř. Jedná se nejspíše o studentky konzervatoře Duncan Centre, kde účinkující Dora Hoštová i pedagogicky působí. Zbývá se zmínit o způsobu, odkud se o představení diváci dozvěděli a jak na něj získali vstupenku. Internetové stránky divadla využilo nejvíce respondentů právě u představení Celbové a Hoštové (15 respondentů oproti 3, kteří tuto variantu uvedli v ostatních představeních). Tito respondenti se také o představení dozvěděli z novin a časopisů a to jako jediní. Naopak nejvyšší podíl známých na informovanosti respondentů byl zaznamenán na Juniorském večeru (tímto způsobem získalo informace dokonce 93% diváků), dalo by se tedy očekávat, že i vstupenku dostali darem, skutečně tomu tak i v 38% případů bylo, ostatní si však zase relativně častěji než diváci jiných představení koupili vstupenku se slevou. Nejvíce diváků dostalo vstupenku darem na představení HAMU, tomu odpovídají i vyšší počty vstupenek, které byly zařazeny do kategorie VIP. Lidí s permanentkou bylo v divadle zaznamenáno celkově poměrně málo, pouze 13 respondentů, z nichž 10 dorazilo právě na představení Celbové a Hoštové.

Jelikož byla v Ponci zkoumána rozličná představení, kdy i skladba publika se viditelně lišila, zkusila jsem prozkoumat i odlišnosti v jejich názorech na tanec, o kterých bych se nyní ráda zmínila. Diváci, kteří navštívili představení HAMU, častěji označili balet jako srozumitelný (variantu rozhodně srozumitelný zvolila dokonce polovina z nich), rozhodně blízký (ve 43%) a také za rozhodně estetický (dokonce 74% diváků, zatímco na ostatních představeních s tím rozhodně souhlasila jen polovina respondentů), také jej častěji hodnotí jako spíše mužný (téměř 40% z nich). Na Celbové a Hoštové jej naopak 10 respondentů označilo za rozhodně nudný (a to z celkových 13 dotázaných, kteří zvolili tuto variantu). Tito respondenti se také vyjádřili zajímavě u posouzení toho, zda je současný tanec pro každého či pouze pro zasvěcené, kde právě častěji zvolili, že pro spíše zasvěcené

(podle 44% z nich). Jejich pohled by tedy odpovídal mé představě o jakémisi elitářství a uzavřenosti světa současného tance neznalému divákovi.

Hamáci, tedy diváci na představení HAMU, dávají evidentně přednost klasickým baletním titulům (37% z nich) a dále si vybírají častěji představení podle toho, kdo v něm tančí (více než polovina z nich). Zde tedy můžeme soudit, že významný podíl na těchto výsledcích mají právě diváci-tanečníci baletu Národního divadla.

Návštěvníci představení Celbové a Hoštové vynikali nad ostatními svými výroky, kdy naopak výrazněji nesouhlasili s tím, že by dávali přednost klasickým baletním titulům (v 88% případů), a tím pádem jim ani nevadí úpravy klasických titulů. Pro více než dvě třetiny z nich není rozhodující, kdo tančí, nesouhlasí ani s tím, že by tanec měl plnit funkci jakési velkolepé podívané (80%), předváděný pohyb pro ně dále nemusí být vyloženě ladný a elegantní (s výrokem o nutné estetičnosti, eleganci pohybu nesouhlasilo 57%). Co pro ně dále platí je, že se ve více než polovině případů osobně neznají s protagonisty zhlédnutého představení. Co je však nejdůležitější, je, že skoro polovina z nich si nenechá ujít premiérová představení oblíbeného divadla, v této skupině se tedy opravdu jedná o typické věrné poncovsky vyhraněné publikum.

To publikum Junior Domina se jeví jako spíše atypické, které by na normální představení Ponce asi stěží zavítalo. Tito respondenti sice nedávají přednost klasickým titulům, ale zároveň také oproti ostatním relativně častěji nesouhlasí s tvrzením, že by je lákali novinky a neznámé tituly (přes třetinu z nich) a téměř 28% také nevyhledává experimentální představení. Taneční pohyb by pro 45% z nich měl častěji zachovat principy ladnosti a estetičnosti. Kromě toho, že neodpovídají představám typického poncovského diváka, navíc nejsou spjati výhradně s žádným divadlem, nesledují a nevyhledávají premiéry oblíbeného divadla (70% z nich), a to nejspíše proto, že žádné oblíbené asi ani nemají. Zde asi o jejich návštěvě Ponce opravdu rozhodl fakt, že se s účinkujícími znají, což uvedlo téměř 80% z nich.

Na základě zjištěných údajů musíme konstatovat, že se opravdu diváci jednotlivých poncovských představení poměrně odlišovali, a to tedy mohlo způsobit a jistě i způsobilo mírné zkreslení celkových dat v Ponci získaných.

## 7. Pokus o výzkum tanečního publika

Když jsem v úvodních kapitolách uváděla, že se o výzkum tanečního publika zatím nikdo nepokusil, nebyla to zcela pravda. V roce 2004 uskutečnila Katedra tance na AMU jakýsi pilotní projekt, kdy rozdávala právě v Národním divadle a Ponci<sup>52</sup> dotazník, zabývající se tematikou tanečního diváka a jeho zájmu. Jednalo se však o poměrně menší akci, než jakou jsem uskutečnila já, celkem totiž bylo z obou divadel sebráno pouze 70 dotazníků. Tato skutečnost je dána také tím, že se sběr dat konal v každém z divadel pouze na jednom představení a to ještě v mnohem menším rozsahu, kdy v Národním divadle bylo rozdáno odhadem přibližně 100 dotazníků a v Ponci 50.

Zmiňuji se o tom proto, že jsem byla pověřena zpracováním těchto dat, která jsou kompletně shrnuta v mé druhé semestrální práci<sup>53</sup>, a také proto, že mi byl tento výzkum do jisté míry inspirací. Krátce zde tedy uvedu to nejdůležitější a pokusím se výsledky zjištěné ve výzkumu v roce 2004 porovnat s mými.

Dotazník HAMU byl více zaměřen na všeobecné postoje a vztahy respondentů k tanci, zatímco já jsem se soustředila pouze na porovnání baletu a současného tance. Dotazník HAMU se ve stručnosti zabýval následujícími okruhy:

- Návštěva rozličných tanečních akcí (pasivní návštěva tanečního představení - balet, moderní tanec, společenský, folklórní, amatérské, muzikál, i aktivních tanečních akcí – ples a diskotéka/house party)
- Aktivní taneční zkušenost (taneční minulost/současnost dotazovaného, taneční vzdělání, členství v taneční skupině, provozování jednotlivých druhů tance)
- Všeobecný zájem respondenta o tanec (nahrávání tanečních záznamů, získávání informací o tanci)
- Všeobecný názor respondenta na situaci, pozici tance ve společnosti (podpora divadel/souborů z veřejných prostředků, tanec jako předmět ve škole, vysílání tance v TV)

---

<sup>52</sup> V Národním divadle na baletu Zkrocení zlé ženy v Ponci na Večerech HAMU.

<sup>53</sup> Výzkum tanečního publika, Daniela Zilvarová, 2.semestrální práce, vedoucí: Doc. Jiří Buriánek, Praha 2008

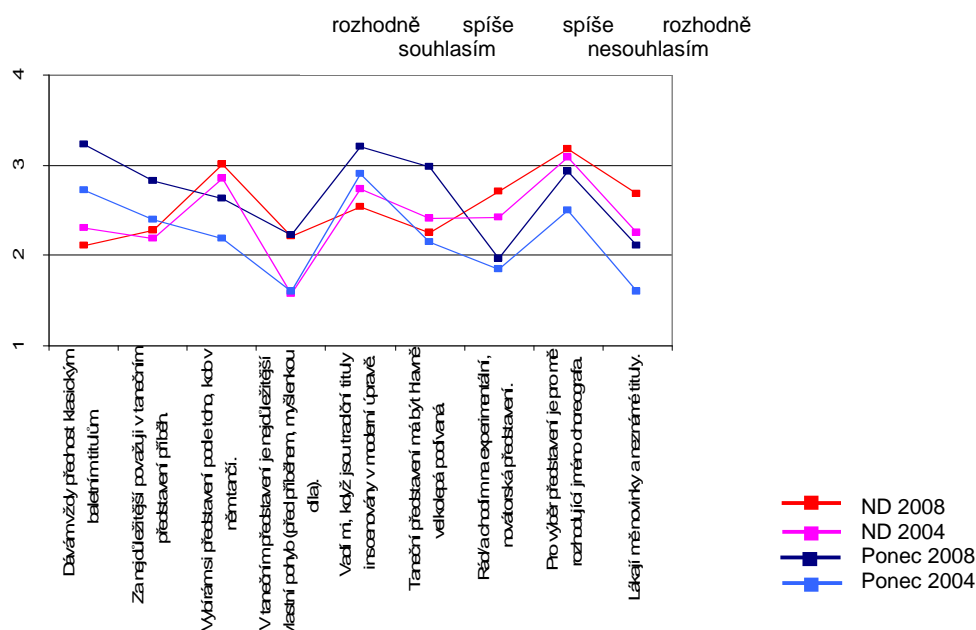


- Preference dotazovaného na podobu tance, postoj k tanci (nejčastěji navštěvované divadlo, výroky o divadelním tanci, názory na obecné postoje k tanci)
- Demografické otázky (pohlaví, věk, vzdělání, povolání, příjem, ekonomická vrstva)

V tomto dotazníku byla původně použita i baterie výroků o divadelním tanci, kterou jsem až na nějaké změny přezvala. Vynechala jsem pouze položku: „Koupím si i drahý program pro získání informací o představení a jeho protagonistech“ a naopak přidala některé další: „Když se mi taneční představení opravdu líbí, klidně na něj půjdu znovu“, „Nahota interpretů nepatří na jeviště“, „Nenechám si ujít premiérová taneční představení oblíbeného divadla“, „Tanec je estetická záležitost, pohyb musí být vždy především ladný, elegantní“, a výrok „Znám se osobně s protagonisty dnešního představení“.

Porovnání výsledků těchto dvou výzkumů se více než nabízí. Data jsou porovnána na základě aritmetických průměrů, i když si uvědomuji, že z hlediska právě výzkumu HAMU je tento údaj z důvodu malého vzorku velmi ošemetný. Výsledky jsou čistě orientační a spíše pro kontrolu.

Postoj respondentů k divadelnímu tanci podle divadla  
Porovnání výsledků a rok 2004 a 2008



Vidíme, že profily jednotlivých divadel se na grafu ve svých tvarech křivky až na výjimky poměrně shodují. Profil Ponce se proměnil méně výrazně, a to pouze v otázce na to, zda má mít tanec povahu velkolepé podívané, kdy s tím v Ponci v roce 2004 souhlasilo očividně více respondentů. Celkově jsou však výsledky z roku 2004 více posunuty doleva, jediné, kdy se ve svých výročí respondenti obou skupin shodují, je v oblíbenosti návštěvy experimentálních a novátorských představení. V Národním divadle jsou křivky proměnlivější. Diváci, kteří se zúčastnili výzkumu v roce 2008, jsou mírněji konzervativnější a více naladěni na klasické baletní tituly a to bez jejich moderních úprav. Častěji též od tanečního představení očekávají zábavu.

Časový posun můžeme pozorovat u soudů na to, zda je pro respondenta v tanci nejdůležitější právě jeho pohybová stránka, kdy s tímto výrokem výrazněji souhlasí spíše respondenti z výzkumu v roce 2004.

Opět však musím zopakovat, že uvedené soudy jsou spíše hypotetického rázu, a to pro svou chabou oporu v datech z výzkumu v roce 2004.

Ještě bych se mohla zmínit o složení obou publik a pokusit se o jejich porovnání se současným stavem, avšak se domnívám, že by to bylo zbytečně zdlouhavé a navíc by to z výše zmíněných příčin bylo i bezpředmětné.

## 8. Závěrečná shrnutí a otázky do budoucna

Cílem této diplomové práce bylo nahlédnout do doposud neprozkoumané oblasti, kterou bylo a stále je taneční publikum a to pomocí kvantitativního sociologického výzkumu. Snažila jsem se porovnat a odhalit difference mezi publikem navštěvujícím balet a publikem navštěvujícím představení současného tance. Z výzkumu zrealizovaného v Národním divadle a v Ponci se mi podařilo shromáždit 737 platných dotazníků, které se převážně zaobíraly tematikou porovnání těchto dvou tanečních fenoménů.

Samozřejmě jsem si vědoma faktu, že informace získané na základě samosběru, kdy každý divák obdržel dotazník a bylo zcela na něm, zda se jej rozhodl i vyplnit, vypovídají pouze o daném vzorku a nedají se zobecnit na celé diváctvo. Dále pro nereprezentativitu hovoří i skutečnost, že byla v rámci obou divadel vybrána pouze některá představení na úkor jiných. Pokud bychom chtěli pokračovat dále, bylo by zajímavé provést výzkum na více odlišných představeních, což se týká hlavně Národního divadla, neboť jeho repertoár je poměrně rozmanitý a zahrnuje jak klasické tak i současné taneční tituly. To by však bylo z hlediska realizace a financí poměrně náročné a nákladné.

I přes nereprezentativitu dat a zkreslení způsobené nepříliš ideálním vzorkem představení v Ponci se podařilo prokázat jisté odlišnosti ve vnímání zmíněných druhů tance, kdy diváci opravdu upřednostňují téměř výhradně typ tanečního představení, který v době sběru dat navštívili. Vyplývá to nejen z odpovědí na extrémněji laděné výroky měřící postoj a očekávání respondenta na umělecký tanec, ale i z jejich hodnocení baletu a současného tance pomocí baterie opačných přídavných jmen. Tuto tezi podporuje i analýza návštěvy tanečních představení vybraných pražských divadel, kdy respondenti Národního divadla častěji navštěvují tomuto divadlu podobné typy (Stavovské divadlo a Státní operu Praha) a diváci Ponce zase častěji divadlo Alfred ve dvoře, Archa či Duncan Centre.

Výrazné preference pouze „svého“ typu tanečního představení neplatí však v každém případě, jak ukázala použitá klastrová analýza. Kromě očekávaných jasně vyhraněných typů diváků, jejichž profil byl téměř shodný s daným divadlem, byla objevena i skupinka v rámci přístupu k danému divadlu jaksi

laxnější, vyznávající méně extrémní názory či postoje mírně v rozporu s původními očekáváními, což odkazuje na rozmanitost a nemožnost zjednodušování fenoménu tanečního publika.

Krátce a stručně první scénu současného tance - Ponec podle výsledků navštěvují spíše tanečně vzdělanější diváci, tedy ti, co mají sami s tancem aktivní zkušenost. Jejich zájem o tanec se projevuje i častější návštěvou rozličných divadel právě za účelem zhlédnutí tanečního představení. Naopak diváci Národního divadla se jeví jako všeobecněji kulturně zaměření, navštěvují totiž častěji i ostatní námi zkoumané kulturní akce.

Ostatní souvislosti vyplynuly na povrch právě při zkoumání odpovědí v závislosti na pohlaví, věku a především taneční zkušenosti respondenta. Na hodnocení tanečních fenoménů měl vliv i fakt, jakým způsobem diváci vstupenku do divadla získali, kdy právě respondenti, kteří ji obdrželi darem, byly v hodnocení daného tanečního druhu poměrně negativněji naladěni.

Pokud bychom měli odhlédnout od zjištěných výsledků a přesunout se k hodnocení celého výzkumu, musím poznamenat, že i přes poměrnou složitost jeho realizace a zpracování, kdy bylo do sběru dat zapojeno na deset tazatelů, vytištěno 2.000 dotazníků a sehnáno 2.000 tužek, bylo to pro mě velmi cennou a zajímavou zkušeností a pokud by to bylo jen trochu možné, ráda bych ve výzkumu tanečního publika pokračovala dále. Možností jak je poměrně dosti.

Bylo by zajímavé se zaměřit při porovnávání baletu a současného tance ještě mnohem podrobněji na další aspekty představení, které v dotazníku zkoumány nebyly, a to je např. hudba jako doprovod k tanečnímu představení. Nabízí se palčivé otázky, do jaké míry je pro diváky hudba rozhodující pro to, aby si z tanečního představení odnesli silný zážitek. Do jaké míry musí být s tancem v souladu, jak moc musí být líbezná a líbivá? Dalo by se očekávat, že pro diváky Národního divadla bude hrát větší roli, většina baletů je totiž s ní v úzkém sepětí, hudba dotváří atmosféru, náladu scény, doplňuje děj představení, její role v klasickém baletu je doslova nezastupitelná. U současného tance je naopak mnohdy potlačena a to téměř úplně, tanec na ticho je zde poměrně běžnou záležitostí, stejně tak jako i hudební doprovod ve formě konkrétních zvuků. Chytlavé hudební melodie, která by pohnula srdcem až by oko zaslzelo, se zde jen

stěží dočkáme. Stejným způsobem by se dali zkoumat i scénické aspekty tanečního představení, jakými jsou dekorace, kostým i jevištní svícení.

Pokud bychom měli ustoupit od porovnávání druhů uměleckého tance, je možné sledovat motivaci, proč vůbec daní jedinci do divadla přišli, za jakým účelem, co pro ně taneční představení přináší, proč jej vyhledávají.

Lákavým fenoménem z oblasti genderu by mohlo být zkoumání fenoménu tanečníka a „mužnosti“ baletu a vůbec celkové vnímání profese tanečníka a tanečnice.

Mohli bychom porovnávat i jednotlivé inscenace téhož tanečního titulu, či sociologicky rozebrat každé představení a divácké reakce na něj.

Možností cest je tedy spousta, jen se po nich vydat a pokračovat ve vyplňování „bílých míst“ na mapě sociologie tance.

## 9. Seznam použité literatury

- Bártová I., Řehák, J.: Základy SPSS/PC<sup>+</sup>, Karolinum, Praha 1993
- Bek, M.: Konzervatoř Evropy?: k sociologii české hudebnosti, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2003
- Böhme, F.: Materialien zur einer soziologischen Untersuchung des künstlerischen Tanzes, In: časopis Ethos, 1926
- Brodská, B.: Vybrané kapitoly z dějin baletu, HAMU, Praha 2000
- Bunzel, J. H.: Sociology of Dance. In: The Dance Encyclopedia, ed. Anatole Chujoy, New York 1949
- Cigánek, J.: Úvod do sociologie umění, Praha: Obelisk 1972
- Filmer, P. Sociology, In: Methodologies in the Study of Dance, International Encyclopedia of Dance (ed. S.J.Cohen), Vol IV, New York, Oxford 1998
- Furmanová, B.: Operní publikum v České republice: sociologický výzkum současného operního publika, diplomová práce, vedoucí dipl. práce Mikuláš Bek, katedra Hudební vědy, Praha 1999
- Gremlíková, D.: Sociální funkce tance v moderní době. Menuet kontra valčík, disertační práce, HAMU, Praha 2004
- Hebák, P., Svoboda, L.: Statistika v SPSS, 1.část, VŠE, Praha 1994
- Hendl, J.: Přehled statistických metod zpracování dat, Portál, Praha 2004
- Hlavicová, L.: Úvod do problematiky sociologie divadla, diplomová práce, vedoucí dipl. práce Jana Duffková, katedra Sociologie, Praha 2006
- Hořínek, Z.: Divadlo a divák, Ústř. kult. dům železničářů, Praha 1983
- Chalupný, E.: Sociologie. Díl čtvrtý: Skladba (statika). II. Nauka o výtvorech a činnostech kulturních. Svazek 3: Práce a jiní sociální činitelé. A. Práce, sport, hra, tanec, zábava. Praha, n.vl., 1941
- Maydl, P.: Psychologie a sociologie divadla: Nástin problematiky, SPN, Praha 1978
- Sborník: Umění a život: Sociologie a umění, Praha: Svoboda 1968

- Sławińska, I.: Divadlo v současném myšlení, Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha 2002
- Thomas, H.: Dance, Modernity and Culture: Explorations in the Sociology of Dance, Routledge 1995
- Velký sociologický slovník, SLON, Praha 1996
- Základní pojmy divadla, Teatrologický slovník, Nakladatelství Libri & Národní divadlo, Praha 2004
- Zilvarová, D.: Výzkum tanečního publika, semestrální práce, vedoucí sem. práce Jiří Buriánek, Katedra sociologie, 2008
- <http://www.divadloponec.cz>

## 10. Příloha: Dotazník

### VÝZKUM TANEČNÍHO PUBLIKA

Vážení diváci!

Zúčastněte se výzkumu tanečního publika! Velmi nás zajímá Váš názor a proto Vás prosíme, abyste věnovali několik minut Vašeho času a vyplnili tento dotazník. Poskytnete nám tím cenné informace o postoji diváků k tanci.

Vaše anonymita je zaručena. Při vyplňování postupujte dle uvedených instrukcí.

Děkuji za spolupráci!

Daniela Zilvarová  
Studentka sociologie a taneční vědy

#### POKUD NENÍ UVEDENO JINAK, ZAKROUŽKUJTE 1 ODPOVĚĎ.

O1: Odkud jste se dozvěděl/a o dnešním představení? Pokud bylo zdrojů více, uveďte ten první.

1. z měsíčního tištěného programu divadla
2. z internetových stránek divadla
3. z internetových stránek věnovaných tanci
4. z novin a časopisů
5. z billboardů, plakátů
6. od přátel, známých

O2: Jak jste získal/a vstupenku na dnešní představení?

1. koupil/a jsem si vstupenku v plné výši ceny
2. koupil/a jsem si vstupenku se slevou
3. byl/a jsem pozván/a, dostal/a jsem ji darem
4. mám předplatné/permanentku

NYNÍ ODPOVĚĎ (POUZE 1) OZNAČTE KŘÍŽKEM DO PŘÍSLUŠNÉHO RÁMEČKU.

O3: Pokuste si vzpomenout, které divadlo jste za účelem zhlédnutí **tanečního představení** navštívil/a za posledních **12 měsíců**?

	1.Zatím nikdy nenavštívil/a toto divadlo	2.Nenavštívil/a za posledních 12 měsíců	3.Navštívil/a 1-3krát	4.Navštívil/a více než 3krát
1. Národní divadlo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2. Stavovské divadlo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3. Divadlo Ponec	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4. Státní Opera Praha	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5. Divadlo Archa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6. Divadlo Alfred ve dvoře	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7. Laterna magika	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8. Divadlo Duncan Centre	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9. Jiné (vypište):.....			<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



O4: Vzpomeňte si, prosím, zda-li jste v posledních **12 měsících** navštívil/a některou z následujících akcí.

	1. Ne, nenavštívil/a	2. Ano, asi 1-3krát	3. Ano, více než 3krát
a) činohru	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
b) operu	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
c) operetu, muzikál	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
d) kino	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
e) muzeum, galerii	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
f) koncert vážné hudby	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

O5: Nyní mě zajímají Vaše zkušenosti, pocity nebo očekávání vztahující se k **baletu** (forma tance provozovaná např. v Národním divadle) a k **současnému tanci** (forma tance provozovaná např. v divadle Ponec). Zkuste vyjádřit svůj pocit k pojmům pomocí následujících protikladných přídavných jmen. Kladte si otázky typu: Připadá mi balet srozumitelný či nesrozumitelný?, Hodí se pro něj označení blízký nebo vzdálený? Prostřední hodnoty používejte co nejméně.

#### BALET

	1	2	3	4	5	6	7	
Srozumitelný	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Nesrozumitelný
Blízký	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Vzdálený
Estetický	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Neestetický
Tradiční	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Novátorský
Zajímavý	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Nudný
Pro každého	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Pro zasvěcené
Ladný	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Neladný
Mužný	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Nemužný
Strnulý	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Uvolněný
Dějový	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Nedějový

#### SOUČASNÝ TANEC

	1	2	3	4	5	6	7	
Srozumitelný	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Nesrozumitelný
Blízký	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Vzdálený
Estetický	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Neestetický
Tradiční	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Novátorský
Zajímavý	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Nudný
Pro každého	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Pro zasvěcené
Ladný	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Neladný
Mužný	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Nemužný
Strnulý	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Uvolněný
Dějový	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Nedějový

O6: Vyjádřete, prosím, do jaké míry souhlasíte s následujícími výroky.

		1.rozhodně	2.spíše souhlasím	3.spíše nesouhlasím	4.rozhodně
V1:	Když se mi taneční představení opravdu líbí, klidně na něj půjdu znovu.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V2:	Dávám vždy přednost klasickým baletním titulům .....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V3:	Za nejdůležitější považuji v tanečním představení příběh.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V4:	Vybírám si představení podle toho, kdo v něm tančí.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V5:	V tanečním představení je nejdůležitější vlastní pohyb (před příběhem, myšlenkou díla).....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V6:	Vadí mi, když jsou tradiční tituly inscenovány v moderní úpravě.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V7:	Nahota interpretů nepatří na jeviště.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V8:	Taneční představení má být hlavně velkolepá podívaná.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V9:	Rád/a chodím na experimentální, novátorská představení.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V10:	Nenechám si ujít premiérová taneční představení oblíbeného divadla.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V11:	Pro výběr představení je pro mě rozhodující jméno choreografa.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V12:	Tanec je estetická záležitost, pohyb musí být vždy především ladný, elegantní.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V13:	Lákají mě novinky a neznámé tituly.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V14:	Znám se osobně s protagonisty dnešního představení.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

O7: Máte nějaké taneční vzdělání (možno označit více odpovědí)?

1. ne
2. navštěvuji/navštěvoval/a jsem min.1 rok nějaký kurz tance (př. společenský tanec, street dance, břišní tanec, step...)
3. navštěvuji/navštěvoval/a jsem ZUŠ
4. studuji/studoval/a jsem taneční konzervatoř
5. studuji/studovala jsem tanec na AMU, JAMU

Jakému druhu/druhům tance se věnujete/jste se věnoval/a?

---

Na závěr vyplňte několik základních osobních údajů, které slouží k hromadnému zpracování dat.

D1: Pohlaví:

1. muž
2. žena

D2: Zapište číslicí váš věk: \_\_\_\_\_

D3: Jaké je vaše nejvyšší dosažené vzdělání?

1. základní
2. vyučen
3. středoškolské bez maturity
4. středoškolské s maturitou
5. vysokoškolské

D4: Jste:

1. student
2. zaměstnanec v soukromé sféře
3. zaměstnanec v jiné sféře (státní, veřejná...)
4. podnikatel/ka, OSVČ
5. nezaměstnaný
6. v důchodu
7. jiná kategorie

D5: Jaký je Váš osobní čistý měsíční příjem?

1. do 6.000 Kč
2. do 15.000 Kč
3. do 25.000 Kč
4. nad 25.000 Kč

D6: Bydlíte po většinu týdne:

1. v Praze, či blízkém okolí
2. mimo Prahu

D7: S kolika osobami jste šel/šla na dnešní představení?

Číslo: \_\_\_\_\_

D8: V politice se často užívají termíny „levice“ a „pravice“. Kam byste se sám/a zařadil/a na škále levice-pravice?

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	
Levice	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Pravice

D9: Pokud vyplňujete dotazník po shlédnutí alespoň části dnešního představení, ohodnoťte, jak se Vám líbí. Použijte známky jako ve škole:

Známka:

**VYPLNĚNÉ DOTAZNÍKY VHOĎTE DO PŘIPRAVENÝCH KRABIC NA CHODBĚ. DĚKUJI!**